سلسلة بحوث و دراسات

في بلاغة الخطاب الأدبي

بحث في سياسة القول ...



عبد الله البهلول

في بَلاغَةِ الخطاب الأدبيّ

بحث في سياسة القول
في نصوص من الأدب العربيّ القديم

عبد اللّه البهلول

في بَلاغَةِ الخطاب الأدبيّ

بحث في سياسة القول
في نصوص من الأدب العربيّ القديم

تقديم
محمّد الخبو

في بلاغة الخطاب الأدبي

المؤلّف: عبد الله البهلول

الطبعة الأولى:جانفي 2007

الإيداع القانوني: الثلاثية الأولى 2007

الترقيم الدولي: 978-9973-892-87-4

المطبعة: التسفير الفني صفاقس

التوزيع: قرطاج للنشر و التوزيع

السحب: 1000 نسخة

الإهداء

إلى زوجتي وابنتيّ فاطمة وفادية

عالمي الجميل وأحلامي

ع. ب.

تقديم

هذا كتاب في بلاغة القول، سياستِهِ

عندما تحدّث ابن الأثير عن البلاغة وصلها بما سمّاه استدراجاً باعتباره ضرباً من مخادعات الأقوال التي تقوم مقام مخادعات الأفعال والكلام فيه –وإن تضمّن بلاغة– فليس الغرض ههنا ذكر بلاغته فقط، بل الغرض ذكر ما تضمّنه من النّكت الدّقيقة في استدراج الخصم إلى الإذعان والتّسليم، وإذا حقّق النّظر فيه "عُلِم أنّه مدار البلاغة كلّها عليه"[1].

وبهذا القول جعل ابن الأثير الاستدراج مدار البلاغة وخاصّتها: حسنٌ في الكلام، ونجاعة مؤدّاة به في المخاطَب. فإذا البلاغة بما هي ضرب من «مخادعات الأقوال» موازية لما هو قائم في مخادعات الأفعال، بل إنّ الأقوال لا تُساق على جهة الإخبار فحسب، بل تُساق على جهة كونها أفعالاً أيضاً تُعمِل في المقول له إيقاعاً وتأثيراً بحسب ما ذهب إليه «أوستين». فعندما يقول القائل قولاً، لا يقوله لمجرّد الإنباء، وإنّما يقوله أيضاً لغاية استدراج القائل المخاطب لحمله على تبنّي اعتقاداته وأحاسيسه وأفكاره. فإذا الخطاب البلاغيّ من هذه الجهة خطاب يقال ليعجب ويقنع ويدافع عن معتقدات صاحبه، وليفتن، ويدحض معتقدات المواجَه في الخطاب، فليس قدر الكلام البليغ يُوشّى بآيات الحسن إلاّ أنّ يوقع أثراً في المخاطَب، باستدراجه إلى ما في هذا الكلام من النّكت الدّقيقة. ومن هذه النّاحية تكون البلاغة فنًّا للإقناع على حدّ المعنى الإغريقيّ لها.

وعلى هذا المعنى كتب عبد الله البهلول كتابه في بلاغة الخطاب الأدبيّ من منطلق ما قاله ابن الأثير من أنّه "لا انتفاع بإجراء الألفاظ المليحة الرّائقة ولا المعاني اللّطيفة الدّقيقة دون أن تكون مستجلبة لبلوغ غرض المخاطب بها".

---

1 ابن الأثير، المثل السّائر في أدب الكاتب والشاعر، ط. المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ج. 2، ص: 64.

وبهذه المقولة نزّل المؤلّف عمله في مقولة أجلى وأوسع هي سياسة القول المتّصلة بما في مقول القائل من فنون يُحلّي ما في المقول من ألاعيب القائل ومخادعاته بقصد النّفاذ في المخاطَب.

وإذا كان لسياسة القول ما يسوّغها في المحادثات اليوميّة من أوضاع المتخاطبين وأقوالهم ومقاماتهم، فإنّ الحديث عنها في النّصّ الأدبيّ تبدو عسيرة التمثّل نظراً للعلاقة غير المباشرة بين المتكلّم الأوّل والمُخاطب، ونظراً لتقلّص حضور الإشارات على سبيل التّأوّل أحياناً.

وقد سعى عبد الله البهلول إلى النّظر في هذه المسألة من وجوه ثلاثة. أوّلها بلاغة الصّمت، وثانيها ما يمكن أن نسمّيه بلاغة الجوار في ما هو قائم بين النّثر والشّاهد الشّعريّ الذي يتنزّل فيه من علاقات، وثالثها ما يمكن أن نسمّيه بلاغة المتجادلات في ما هو قائم بين الجدّ في النّصّ الجادّ والهزل الذي يخترقه.

جاء الباب الأوّل خاصًّا بما أسماه بلاغة الصّمت. فأثار العنوان سؤالاً جوهريًّا: كيف يكون ما لا يقال بليغاً؟ أي كيف يحكم على المسكوت عنه بكونه كذلك والحال أنّ البلاغة سمة للقول؟

لقد أقصى المؤلّف من مجال اهتمامه الصّمت من حيث هو ظاهرة عجز عن الكلام، أو هو ضرب من العيّ. ولكنّه أقامه مقام سياسة القول يسكت عنه لإبلاغ مقاصد ما كان يبلغها القائل بالقول في نطاق خطّة يتّخذها المتكلّم في سياق الكلام إلى المخاطب. فسمة البلاغة التي يتّسم بها الصّمت إنّما يستقيها من المواطن التي يختارها المتكلّم وهو بإزاء مخاطبه يستدرجه ليقول هو ما كان سكت عنه المتكلّم الأوّل.

وخصّص عبد الله البهلول الباب الثّاني للنّظر في بلاغة التّجاور بين النّثر والشّعر الذي يلازمه في شتّى أجناس الأدب العربيّ قديماً. ومن أهمّ ما توصّل إليه المؤلّف أنّ بلاغة الشّاهد الشّعريّ في النّصّ النّثريّ تتغيّر وظيفتها من جنس أدبيّ إلى آخر يقوم مقام الشّاهد الشّعريّ بدور التّرديد في جنس الوصيّة. ويكون دوره تأثيريًّا في الخطبة، وأسلوبيًّا في المقامة. ويكون بنيويًّا في الرّسالة يولّد فيها الأعمال على نحو ما جاء في رسالة الغفران لأبي العلاء المعرّي.

ويختم المؤلّف الكتاب بباب ثالث خصّصه لبلاغة المتجادلات: الهزل في النّصّ الجادّ. وهذه البلاغة تتنزّل منزلة الخطّة التي بها يستدرج المؤلّف القارئ لإيقاع مخادعاته. فالنّادرة تخترق مبحثاً جادًّا هو علم الحيوان، تجيء على غير نهج منتظر في مثل هذه المباحث فتُطرّي قراءة العلم، وتنشّط حركة الفكر إزاء مفكر معتزليّ يسعى إلى إنفاذ نهجه في التّفكير.

والحاصل أنّ مبحث عبد الله البهلول ينطوي على وجوه من الجدّية في البحث، منها ما يتعلّق بتنويع المداخل إلى البلاغة، ومنها ما يتّصل بالطّريقة التي تنوولت بها المسألة، وقد تمثّلت في دراسة البلاغة ضمن ثنائيّات متجادلة: الصّمت والكلام، والشّعر والنّثر، والجدّ والهزل، ومنها أيضاً ما يرتبط بنهج البحث في البلاغة وقد تمثّل في الجمع –داخل كلّ باب– بين المفاهيم النّظريّة وتمثّلاتها في نماذج من قديم أدب العرب. ومن أهمّ إنجازات هذا العمل ربط مسألة البلاغة بمقولة سياسة القول في نطاق بحثيّ أصبح أكثر إلحاحاً في مجال المعرفة الأدبيّة. وقد خُلّصت البلاغة من مجال التّزيين إلى مجال الفعل والعمل، مجالها الأصليّ.

ولكن على قيمة هذا العمل فإنّ بعض الأسئلة تحصل من قراءته، منها أنّ الصّمت، إذا كان من مستلزمات سياسة القول عامّة، فما الذي يميّز الصّمت في النّصّ الأدبيّ عن الصّمت في القول المألوف؟ وإذا كان الأدب في الأصل يقوم على التّلميح والتّخييل أفلا يجوز القول إنّ الصّمت الأدبيّ أعقد وأوسع وأكثر التواء ممّا ذكره المؤلّف سواء كان ذلك في الخبر، أو الخطبة، أو النّصّ الشّعريّ؟

ومن المسائل المطروحة من خلال هذا البحث في الباب الثّالث مسألة العلاقة بين الجدّ والهزل في النّصّ الجادّ. فإذا ركّز المؤلّف عمله على النّظر في بلاغة الهزل يتنزّل في المبحث الجادّ، أفلا كان ممكناً مقارنة ذلك ببلاغة الهزل تكون في النّادرة ذاتها سواء في كتاب الحيوان أو في كتاب البخلاء للجاحظ، فيتولّد منها الجدّ من منظور مفكّر معتزليّ.

محمّد الخبو

مقدّمة الكتاب

تواجه الباحثَ في الأدب العربيّ القديم أسئلةٌ مثيرةٌ جديرةٌ بالدّرس والتّحليل باعثةٌ على إعادة النّظر في ما استُخلِص من أحكام و ما ساد من آراء:

هل تجاوز الأدباء والنّقّاد العرب القدامى -وهم يبحثون في البلاغة تنظيرا وممارسةً- مجال الاهتمام ببلاغة العبارة إلى الاهتمام ببلاغة الخطاب؟ ألا يكون جمال العبارة مندرجاً ضمن استراتيجيّة محكمة وسياسةٍ في القول ينتهجها الأديب فيدرك بها من المقاصد ما عزّ مناله؟

وإذا كان حظّ المدوّنة النقديّة من البحث في بلاغة الخطاب ضئيلا أفلا يحقّ لنا إعادة النّظر في نصوص الأدب لاستجلاء الظّاهرة ورصد مقوّماتها وتبيّن مختلف أشكالها ووظائفها؟ وهل نسلّم بأنّ البلاغة العربيّة نشأت منحسرةً ؟

من هذه الأسئلة تولّدت فكرة البحث، وعليها مداره. وقد أردنا البحث ارتحالاً في نصوص وآثار من الأدب العربيّ القديم زاد المرتحل فيها مساءلة المفاهيم والعدول عن جاهز الأحكام، ووجهته استكشاف ما في نصوص الأدب من سياسة القول واستراتيجيّات الخطاب يتوسّلها الأديب لبلوغ مقاصده وبها يحقّق القولُ وظائفَ انتُدب لتأديتها، ومن أجلها رتّب الأديبُ القول ونضّده، وساسه وراضه.

والذي زيّن لنا البحث في بلاغة الخطاب الأدبيّ في نصوص وآثار من الأدب العربيّ القديم أمران، أوّلهما ما لاحظناه في تلك النّصوص والآثار من طرائق الاستدراج وسائر أفانين سياسة القول ممّا لم تتّجه إليه همم الدّارسين إلاّ في مناسبات قليلة، وهي ملاحظة قد يؤكّدها الإجراء العمليّ أو يعدّلها، وثانيهما توسيع حقل الممارسة التّطبيقيّة في الأدب العربيّ القديم وتنويع المداخل إليه قصد الظّفر بمكنون درّه، لاعتقاد راسخ في النّفس قوامه أنّه بتحليل النّصوص والإصغاء إليها نتذوّق الأدب وننصف الأدباء.

ولمّا كان عملنا معقوداً على بلاغة الخطاب الأدبيّ بما هو سياسة في القول وتدبير فإنّ مصطلح «البلاغة» -كما نجريه في عملنا- رديف لمصطلح «سياسة القول»، في فلكهما تدور مصطلحات عديدة تواترت في مصنّفات الأدباء والنّقّاد قديماً وشاع استعمالها لدى الباحثين في التّراث البلاغيّ، وذلك من قبيل التّمويه والاستدراج -وقد جعله ابن الأثير للبلاغة حدًّا- والإلهاء والاستمالة والاستلطاف وإيقاع الحيل بالسّامع، وسياسة المتقبّل واستراتيجيّة الاحتيال[1] واستمالة القلوب وثني الأعناق وسلاح المتكلّم.

وليس في تعدّد المصطلحات واختلاف معانيها اللّغويّة ما يكسب البلاغة مدلولاً سلبيًّا[2]، بل إنّ بين هذه المصطلحات قاسماً مشتركاً أساسه تنضيد الوسائل لتحقيق المقاصد وهو من مظاهر البراعة والحذق والاقتدار، وممّا يدعو إلى الإعجاب والانبهار. فسياسة القول ليست في معنى الخدعة والمكيدة وإلحاق الأذى، وإنّما هي في معنى المهارة وإتقان أصول الصّناعة. وعلى هذا المعنى قامت البلاغة في أصل نشأتها، في المجتمع الإغريقيّ، فهي فنّ الإقناع والتّأثير والتّغلّب على الخصوم في المعارك الكلاميّة. ومدلولها يتجاوز مستوى العبارة، أو كما يصطلح عليها بعض الدّارسين بالبلاغة المنحسرة (La rhétorique restreinte) إلى مستوى الخطاب بما هو تمييز وسياسة، وترتيب ورياضة وتمام آلة وإحكام صنعة[3].

إنّها سياسة في القول تُعنى بالكلام باعتباره فعلاً وممارسة عمليّة لا باعتباره شكلاً معزولاً عن المقاصد التّأثيريّة، مدارها على وظائف الكلام لا على الأشكال في ذاتها، فيها تُوظّف وسائل التّعبير لتحقيق المقصد الإقناعيّ التّأثيريّ لأنّه قطب الرّحى فيها. ولهذا ارتبطت البلاغة منذ نشأتها بالسّياسة لا من حيث مناخ الحرّية والدّيمقراطيّة الذي نشأت فيه فحسب، وإنّما من حيث علاقة البليغ بالقول، فالإنسان البليغ -في نظر «شيشرون» (CICÉRON) - هو الذي يستدلّ بالكلام على حكمته. ومن آيات ذلك أنّه لا يتكلّم دائماً

---

1 المبخوت (شكري)، جماليّة الألفة، بيت الحكمة، 1993، ص: 19.

2 BOUATTOUR (MOHAMED), *Les stratégies discursives*, p. 19 « Stratégie n'est pas stratagème »

3 الجاحظ، البيان والتّبيين، دار الفكر، 1990، ج. I، ص: 14.

وإنّما يعرف فرص الكلام ومواضعه وأساليبه المناسبة ويقدر على التكيّف لمختلف ظروف انعقاد الخطاب ويأخذ بعين الاعتبار وضع المخاطبين[1]. أمّا انحسار البلاغة في مستوى العبارة[2]، فقد أفضى إليه الإفراط في العناية بأسلوب التّعبير تجميلاً وتزويقاً، وكان من أثره أن تضاءلت وظيفة الإقناع وتعاظم شأن الصّور والمجازات بعد أن كانت وسيلة من عديد وسائل التّعبير في الخطاب[3]، وكان من آثاره أيضاً أن استحال العمل الفنّيّ مطلوباً لذاته تشرّعه الغايات الجماليّة بعد أن كانت أهمّية أسلوب التّعبير كامنة في قدرته على الإقناع وتحقيق التّأثيرات المقصودة.

فالعبارة تحقّق مقاصدها التّأثيريّة بطرق وكيفيّات متنوّعة منها حسن انتقاء المفردات وإحكام توزيعها وتخيّر التّراكيب المناسبة الموقّعة حسنة السّبك، وهي عناصر من شأنها أن تضاعف من طاقتها الإيحائيّة، إذ أنّ ترك الإفصاح إلى الكناية أبلغ في الدّرك وأحقّ بالظّفر[4]. والمتكلّم –بجمال العبارة– لا يقصد إظهار براعته وجعل المتقبّلين ينبهرون بقدرته على تصريف القول ألفاظاً ومعانيَ، وإنّما غايته أن يدرك بهذا القول الجميل نفعاً "فلا انتفاع بإيراد الألفاظ المليحة الرّائقة ولا المعاني اللّطيفة الدّقيقة دون أن تكون مستجلبة لبلوغ غرض المخاطب بها"[5] ذلك أنّه "لا خير في كلام لا يدلّ على

1 يرى «شيشرون» –في معرض حديثه عن صفات الإنسان البليغ– أنّ من الحكمة أن يتأقلم الخطيب مع مختلف الظروف، ويقتدر على مخاطبة أناس مختلفي الأوضاع. ومن الحكمة –في نظره– أن يعرف الإنسان مواضع الكلام ومناسباته فلا يتكلم دائماً ولا يكون كلامه موجّهاً للجميع ولا ينهج في الكلام نهجاً واحداً.
CICÉRON, *L'orateur*, XXXV, 123, cité par TODOROV in : *Théories du symbole*, Seuil, 1977, p. 53.□

2 La conséquence inévitable de ce travail du style est que les discours, tout en devenant de plus en plus beaux, ne remplissent pas mieux leur (ancienne) fonction, qui est de convaincre, d'agir… la nouvelle éloquence se distingue de l'ancienne en ce que son idéal est la qualité intrinsèque du discours et non plus son aptitude à servir un but externe. TODOROV, *Théories du symbole*, Seuil 1977, p. 64.

3 *Ibid.*, p. 64.

4 الجاحظ، البيان والتّبيين، ج. 1، ص: 88.

5 ابن الأثير، المثل السّائر، ج. 2، ص: 64.

معناك ولا يشير إلى مغزاك وإلى العمود الذي إليه قصدت والغرض الذي إليه نزعت»[1].

فبحسن القول وشرف المعنى وفصاحة اللّفظ تُستمال القلوب وتثنى الأعناق وتُدرك الغايات. وبالقول الجميل يستطيع المتكلِّم أن ينقل المخاطب من وضع أوّل إلى وضع ثان: من الرّفض إلى القبول ومن الشّكّ إلى الإيمان، ومن عدم الاكتراث إلى المشاركة بفكره ووجدانه وعمله، ومن وضع الحياد إلى وضع التّورّط في الخطاب -سلباً وإيجاباً- لأنّ المسألة الرّئيسيّة أضحت تفاوضاً في المسافة الفاصلة بين المتكلِّم والمخاطب[2].

ولعلّنا، في هذا السّياق، نفهم أبعاد سحر القول وجمال التّعبير كما تواترت في مؤلّفات القدامى.

فمتى صدر القول جميل الصّياغة أنيق اللّفظ شريف المعنى نبيل المقصد "صنع في القلوب صنيع الغيث في التّربة الكريمة"[3] لأنّ الخطاب -متى نفذ من قائله على هذه الصفة- "أصحبه الله من التّوفيق ومنحه من التّأييد ما لا يمتنع معه من تعظيمها صدور الجبابرة ولا يذهل عن فهمها معه عقول الجهلة"[4]، فلا تستمال القلوب ولا تثنى الأعناق وتدرك الغايات أو يبلغَ الخطاب من جمال الأداء ما يجعله قادراً على تأدية الوظائف التي انتدب لها.

ولذلك كان أقوى التّأثير ما تأسّس على جمال العبارة وحسن الأداء وخاطب الإنسان عقلاً وقلباً، فلا هو يتوسّل العنف لتحقيق المقاصد، ولا هو

1 الجاحظ، البيان والتّبيين، ج. 1، ص: 1125.

2 يعرّف «ميّار» البلاغة بكونها تفاوضاً في المسافة بين المتكلّم والمخاطَب. وتتجلّى في صور عديدة، فهي قرب شديد والتحام وقرب جزئيّ وحذر واطمئنان وابتعاد وشكّ ورفض ومعاكسة...
MEYER : *Argumentation et questionnement*, P.U.F., 1996, 1ère édition, p. 19.

3 الجاحظ، البيان والتّبيين، ج. 1، ص: 83.

4 م ن.

يستولي على الأهواء ظلماً وبطلاناً[1]. وإنّما يندرج ذلك في إطار سياسة أو استراتيجيّة خطابيّة. ولعلّ البحث في مرجع مصطلح «استراتيجيّة» وما ارتبط به من مدلولات من شأنه أن يرسم بعض المداخل و يضيء بعض العتبات.

فالاستراتيجيّة مصطلح ينصرف مفهومه إلى مجموعة من الأنشطة والأفعال من شأنها أن تحقّق النّصر وتضمن التّغلّب على الخصم، وهو المعنى الأصليّ للفظ (Suntaxis) لدى الإغريق، مصطلح مستقى من معجم عسكريّ دالّ على نظام الكتيبة واستعدادها للمواجهة والقتال[2].

ويتجاوز مدلول مصطلح الاستراتيجيّة معناه اللّغويّ المباشر «الهجوم» أو النّزعة الهجوميّة إلى مدلولات أخر، فاستراتيجيّات الدّفاع في أحيان كثيرة أهمّ من الهجوم وأجدى نفعاً لأنّها لا تكتفي بتحقيق النّصر زمن الخيبة وإنّما هي قادرة على حفظ الحياة وإبقاء «ماء الوجه» أي حماية الأنا والأتباع جسديًّا ونفسيًّا.

وتثير دراسة سيلسة القول والاستراتيجيّة الخطابيّة مسائل منهجيّة يجب أخذها بعين الاعتبار، من هذه المسائل دراسة الوسائل في ضوء المقاصد. فالنّصّ تنضيد وترتيب وتنظيم، إذ لا مجال للحديث عن العنصر خارج المجموعة، فكلّ عنصر يُنظر إليه منزّلاً في المجموعة التي ينتمي إليها. والمقاصد نوعان منها ما هو بعيد المدى ومنها ما هو قريب الأمد .

ومن خصائص الاستراتيجيّة أنّها خفيّة متفرّدة، لا تصلح منها واحدة لـ«معركتين» مختلفتين. وهذا الاختلاف يشرّع الحديث عن استراتيجيّات مختلفة ويكسب النّصّ الأدبيّ فرادته.

---

1 للتّوسّع في هذا المبحث يمكن العودة إلى «فيليب بروتون»:
« Argumenter, dans une perspective littéraire, se réduit finalement à une présentation esthétique, qui fait appel à la séduction du beau qu'au raisonnement rigoureux ».
BRETON, *L'argumentation dans la communication*, p. 7.

2
CHARAUDEAU (PATRICK), MAINGUENEAU (DOMINIQUE), *Dictionnaire d'analyse du discours*, (Article : « Stratégie de discours »).p. 548-549

والحديث عن الاستراتيجيّة مشروط بكفاءات ثلاث[1] لابدّ من توفّرها في المتقبّل -قارئاً كان أو سامعاً- إذ بها يمكن استنطاق النّصّ وتبيّن سياسة القول والاهتداء إلى الاستراتيجيّة التي توسّلها المتكلّم أو الكاتب لإيقاع تأثيرات معيّنة في ذات مخاطبه:

- الكفاية اللّسانيّة (Compétence linguistique)
- الكفاية التداوليّة (Compétence pragmatique)
- الكفاية الموسوعيّة (Compétence encyclopédique)

بناء على هذا المفهوم، وانطلاقا من مفهوم للبلاغة مخصوص ومن صور لسياسة القول ممكنةٍ، سعينا إلى إعادة النّظر في نصوص وآثار من عيون الأدب العربيّ لا تزال -على كثرة ما كُتب عنها- محتاجة إلى الحفر، بل إنّ القراءة الأحاديّة تكاد تطمس ما فيها من عيون عذبة ومنابع ثرّة هي في حاجة إلى من ينبط ماءها.

ومن الظّواهر البلاغيّة - الخطابيّة التي تخيّرناها للنّظر والتّطبيق ظاهرة الصّمت في الكلام، وظاهرة الشّعر شاهداً في النّثر، وظاهرة الهزل في المبحث الجادّ، فقد وقر في عرف الكثير أنّ الصّمت نقيض الكلام، وأنّ الشّعر نقيض النّثر، وأنّ الهزل والجدّ ضدّان لا يلتقيان.

أفلا يكون الصّمت أبلغ من الكلام وترك الذّكر أفصح من الذّكر؟ أو لا يكون الهزل عين الجدّ وسبيلاً إليه؟ أو لا يكون الشّعر علّة النّثر؟ وكيف مثّلت هذه الظّواهر سياسة في القول وعُدّت من استراتيجيّات الخطاب؟

لقد مثّلت هذه الأسئلة قادحا لأبواب الكتاب -وهي ثلاثة- يمثّل كلّ باب منها مظهراً من مظاهر البلاغة، وصورة من سياسة القول :

بلاغة الصّمت في الاحتجاج للكلام: ومدارها على الصّمت أسلوباً في التّعبير بديلاً من الكلام وواردا في ثناياه ودليلاً عليه ونقيضاً له وموقفاً يتخيّره المتكلّم وحالة يكره عليها وطريقة تُستجاد وسلوكاً يُستهجن.

---

1 ORECCHIONI (K. K.), *L'implicite*, éd. Armand Colin, Paris, 1986.

بلاغة الشّعر شاهدا في النّثر: ومدارها على الوظائف التي تنهض بها الأشعار الشّواهد في نصّ من الأدب المنثور وصلة تلك الوظائف بالجنس الأدبيّ الذي يستدعيها، كما بحثنا في مختلف علاقات التّأثّر والتّأثير التي تنشأ بين الشّعر والنّثر وتفضي إلى المحاورة والتّحوير وعودة النّصّ معدولاً به عن أصله لغايات جماليّة وفكريّة.

بلاغة الهزل في المبحث الجادّ: وقد نظرنا فيها إلى النّادرة في كتاب الحيوان للجاحظ محاولين تبيّن خصوصيّتها ومقارنتها بنوادر البخلاء وذلك من خلال البحث في أساليب الإضحاك ووظائفه ومقاصد المؤلّف منه.

وقد أردنا بهذه الدّراسات البحث في مظاهر من بلاغة الخطاب الأدبيّ واستكشاف بعض أسرار «سياسة القول» فيه وذلك في ضوء مقاربةٍ تُعنى بمظاهر الجمال في النّصّ الأدبيّ بقدر عنايتها بالمقاصد التّأثيريّة التي يروم الكاتب تحقيقها، وتنظر إلى الجهاز اللّغويّ صوتاً ومعجماً وصورة وتركيباً على أنّه توظيف مخصوص معرب عن فكر منشئه ووجدانه، كاشف عن خياراته الفنّيّة والجماليّة وعن مقاصده وغاياته ومختلف الخطط والاستراتيجيّات التي يعمد إليها لتحقيق تلك المقاصد والغايات.

وإنّه لمن باب الوفاء والإنصاف أن نذكّر بفضل ثلّة من الأساتذة الأجلاّء والأصدقاء الأوفياء استفدنا من ملاحظاتهم الدّقيقة وتصويباتهم الثّمينة وتوجيههم المحكم. فإليهم جميعاً خالص الشّكر والتّقدير إيماناً منّا بأنّ «من ينقد عليك كمن يكتب معك».

الباب الأوّل

بلاغة الصّمت في الاحتجاج للكلام

"واعلم أنّ الصّمت في موضعه ربّما كانَ أنفعَ من الإبلاغ بالمنطق في موضعه وعند إصابة فرصته وذاك صمتك عند من يعلم أنّك لم تصمُت عنه عيًّا ولا رهبةً".

الجاحظ، من رسالة المعاش والمعاد.

« S'il y a en littérature un domaine qui manque d'étude sérieuse c'est bien celui du silence qui apparaît de plus en plus comme un problème fondamental dont l'importance est reconnue pour tous... la recherche littéraire a négligé le silence. »

PIERRE VAN DEN HEUVE. *Parole. mot. silence* librairie José Corti. 1985. p 65.

يثير العنوان «بلاغة الصّمت» سؤالاً جوهريًّا: كيف يكون ما لا يقال بليغا؟ أي كيف يحكم على المسكوت عنه بكونه كذلك والحال أنّ البلاغة سمة للقول؟ وهو سؤال يستوجب تجاوز دراسة الصّمت من حيث هو ظاهرة عجز عن الكلام، أو هو ضرب من العيّ، إلى الصّمت باعتباره سياسة في القول يبلغ بها القائل مقاصد ما كان يبلغها بالقول في نطاق خطّة تقوم على استدراج المخاطَب إلى قول ما سكت عنه القائل.

وإذا كانت المعاجم اللّغويّة تعرّف الصّمت بكونه نقيضاً للكلام. وكان التّصورُ السّائد يستجيد الصّمت في مواضعَ معدودة تُعدّ بديلاً منه موازياً له، فإنّ للصّمت في الخطاب الأدبيّ من العلامات والمواضع والوظائف ما يجعل الخوض فيه بحثاً أقرب إلى المغامرة لكونه يستوجب من الباحث تأمّلاً في مواضعه وتروّياً في رصد علاماته وتملّياً لمحاسنه كما يشترط منهجاً دقيقاً يُحترس فيه من وجوه الخُدع. ومَرجعُ ذلك إلى أنّ النّقد لم يسبر أغوار الصّمت بعمق ولم يضرب بعيداً في مجاهله[1]. لذلك انطلقنا في هذا العمل من اقتناع بأنّ البيان العربيّ لم يتأسس على فضل اللّسان فحسبُ وإنّما كانت لأنواع من الصّمت فيه بلاغةٌ وإبلاغٌ، فما الصّمت مكروهاً في مواضعه ولا بليغُ القول نافذاً نفاذَ الصّمت في ذلك الموضع. فللصّمت عن الكلام وفي الكلام من حسن الموقع وإصابة المعنى ما لا تؤديه عبارات فحول الخطباء وكبار البلغاء. وهذا المنطلق يجعل مدار البحث على نوع من الصّمت لا يُعدّ نقيضاً للكلام وإنّما هو في حكم الملفوظ به مرادفٌ له وأزيدُ إفادةً منه.

أمّا غايتنا من هذا العمل فهي استكشاف أنواع الصّمت وقيمته البيانيّة وتبيّن المواضع التي يُستجاد فيها والنّظر في المعايير التي اعتمدها اللّغويّون والبلاغيّون العرب في تحديد تلك المواضع وفي التّمييز بين الصّمت الاختياريّ والصّمت الاضطراريّ.

وقد شفعنا القسم النّظريّ بقسم إجرائيّ حاولنا فيه تحليل نموذجين من النّصوص التي اختار فيها أصحابها الصّمت طريقةً في التّعبير وكانت للصّمت فيها قيمةٌ بيانيّة مهمّة.

---

1 نستحضر في هذا السّياق قول بيار فان دان هوفل:
« S'il y a en littérature un domaine qui manque d'étude sérieuse c'est bien celui du silence qui apparaît de plus en plus comme un problème fondamental dont l'importance est reconnue pour tous… la recherche littéraire a négligé le silence ». □
PIERRE VAN DEN HEUVEL, *Parole, mot, silence*, Librairie José Corti, 1985, p. 65.

I. القسم النّظريّ

لقد تبيّنا من خلال استقصاء الشّواهد الواردة في مدوّنة البحث[1] أنّ الأدباء والنّقّاد العرب القدامى قد سلكوا في حديثهم عن الصّمت مسالك ثلاثة مختلفة منطلقات ومنهجاً ووظائف:

المسلك الأوّل لغويّ بلاغيّ عَدّ الصّمت فيه نقيضاً للبيان.
المسلك الثّاني سيميائيّ بدا الصّمت فيه ضَرباً عسيراً من البيان.
المسلك الثّالث تركيبيّ تداوليّ فيه نجد الصّمت كأتمّ ما يكون البيان.

1. المستوى اللّغويّ البلاغيّ: الصّمت نقيضاً للبيان

يُثير تعريفُ الصّمت سلبيًّا، بجعله مناقضاً للبيان، مسألة متعلّقة بالمنهج إذ يُفترض أن يكون مفهوم البيان واضحاً في الذّهن لا إشكال فيه. وليس الأمر في الحقيقة كذلك لكثرة المجالات الفكريّة والمعرفيّة التي يستعمل فيها مصطلح البيان ولتعدّد مفاهيمه واتّساع حدوده بتعدّد تلك المجالات

1 من أهمّ المراجع التي اعتمدناها:
- الجاحظ،
  - الرّسائل، دار الجيل، بيروت، ط 1، 1991.
  - الحيوان، تحقيق عبد السّلام هارون، دار الجيل، بيروت، 1996.
  - البيان والتّبيين، تحقيق عبد السّلام هارون، دار الجيل 1990.
- ابن قتيبة، عيون الأخبار، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان 1998.
- المبرّد، الكامل في اللّغة والأدب، مؤسّسة المعارف، بيروت، د ت.
- ابن الأثير، المثل السّائر في أدب الكاتب والشّاعر، المكتبة العصرية، بيروت، 1990.
- ابن رشيق، العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده، تحقيق د. عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصريّة، صيدا، بيروت، الطبعة الأولى، 2001.
- الجرجاني (عبد القاهر)،
  - أسرار البلاغة في علم البيان، تحقيق محمّد رشيد رضا والشّيخ أسامة صلاح الدّين، دار إحياء العلوم، الطبعة الأوّلى، 1992.
  - دلائل الإعجاز في علم المعاني، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط 1، 1994.
- آميل بديع يعقوب، موسوعة أمثال العرب، دار الجيل، بيروت، ط 1، 1995.

واتّساع الخوض فيها. فأوّل ما يلفت الانتباه في مستوى المنهج هو أنّ دراسة الصّمت لا تتمّ إلاّ في إطار دراسة الكلام وأنّ رصد الحقل الدّلاليّ للصّمت يستوجب أوّلاً معرفة بالحقل الدّلاليّ للكلام، لذلك كان لزاماً على من أراد معرفة بلاغة الصّمت أن يستجلي أوّلاً بلاغة الكلام إذ بأضدادها تتميّز الأشياء.

من المعلوم أنّ نظريّة البيان العربيّ قد تأسّست على جملة من المبادئ والشّروط عُدّت أساس كلّ قول بليغ يصيب المعنى ويقصد إلى الحجّة ويفعل في النّفس فعل السّحر فيها. من هذه المبادئ إيثار الإيجاز وحمد الاختصار وذمّ الإكثار والنّزعة إلى التّكلم بجوامع الكلم، فلا تقصير يخلّ بالمعنى ولا فضل عن المقدار. ولفضل البيان كانت الأشكال الوجيزة أبلغ ما أفرزته حضارة العرب من أشكال التّعبير وآثرها لديها[1] وأرقاها في مراتب الكلام إذ الذّائقة إليها أنزعُ وبها أصبّ والنّفوسُ عليها أقبل ولها آلفُ لما فيها من جمال ممتع مُغر وسحر مثير تذعن له النّفوسُ وتقع تحت تأثيره دون أن تدرك في أحيان كثيرة سرّه ومأتاه. فكم بالكلام المبين من منيع سهُل، وعسير يسُر، وبعيد قرُب؛ وكم من بخيل جاد وأغدق، وجبان شجُع وجرؤ، ومتسرّع في الحكم تأنّى، وطائش أصاب. ومتى تكلّم المرء فأبانَ بهر مخاطبه وفتنه وسحره وأثار فيه نشوة كنشوة الخمر **"حتّى إذا قطع عنه ذلك الكلام أفاق وندم على ما كان منه من نيل مال أو ترك عقوبة أو إقدام على أمر مهول وهذا هو فحوى السّحر الحلال المستغني عن إلقاء العصا والحبال"**[2]. وكم من كلمة دفعت

1 لإيثار العرب جوامع الكلم دواع وأسباب، منها ما اتّصل بالبيان ومنها ما ارتبط بالعقيدة، بل إنّ الحدود بين العقدي والبيانيّ لا تكاد تستبان لنشأة المبحث البيانيّ في صلب المبحث العقدي، فأبين الكلام كلام الله، والبشر في مراتب البيان يتفاضلون ويتفاوتون. والشّواهد على ذلك كثيرة منها ما أورده الجاحظ في رسالته في البلاغة والإيجاز:
"كان رسول الله ﷺ طويل الصّمت دائم السّكت يتكلّم بجوامع الكلم لا فضل ولا تقصير وكان يبغض الثّرثارين المتشدّقين" (الجاحظ، الرّسائل، ج. 4، ص: 114) قال النبيّ ﷺ: "إنّا معشر الأنبياء بكاء" أي قليلو الكلام ومنه قيل رجل بكيء. وكانوا يكرهون أن يزيد منطق الرّجل على عقله.. كانوا يخافون من فتنة القول ومن سقطات الكلام ما لا يخافون من فتنة السكوت ومن سقطات الصّمت" الجاحظ، الرّسائل، ج. 4، ص: 115.
وقال ثمامة: سمعت جعفر بن يحي يقول لكتّابه "إن استطعتم أن يكون كلامكم كلّه مثل التّوقيع فافعلوا". الجاحظ، البيان والتّبيين، ج. 1، ص: 4.

2 ابن الأثير، المثل السّائر، ج. 1 ص: 111.

بلاء واقعاً وأحيت قتيلاً وحقنت دماء وحققت سلماً وأفادت نعماً. وكم من كلمة مُبينة نفذت من قائلها فصنعت في قلب سامعها **"صنيع الغيث في التّربة الكريمة"**[1] فاستمالت القلوب وثنت الأعناق وأصحبها الله من التّوفيق ومنحها من التّأييد **"ما لا يمتنع معه من تعظيمها صدور الجبابرة ولا يذهل عن فهمها معه عقول الجهلة"**[2].

ولنا في التّراث الأدبيّ أخبار ومواقف عديدة تشهد بفضل الكلام المبين وقدرته على استمالة السّامعين واستدراجهم إلى ما يقترح عليهم من آراء.

ومثلما حفل أدبنا العربيّ بما يشهد بفضل البيان وخصال اللّسان فإنّه قد تضمّن شواهد كثيرة من أخبار وأشعار وأمثال تكشف عمّا يُصيب النّفوسَ من ملل وما ينتابها من زهد في إنفاذ الأمور وتحقيق الوعود وقضاء الحاجة متى تكلّم المرء فلم يُبلغ لعيّ أو للحن. فللكلام فرصُه وساعاته وله مواضعه وآلاته. وهو خطير **"لا يجترئ عليه إلاّ فائق أو مائق"**[3] ولذلك قالت العرب في أمثالها **"إذا فاتك الأدب فالزم الصّمت"**.

وقالت في أشعارها [المتقارب]:

أَرَى الصَّمْتَ أَدْنَى لِبَعْضِ الصَّوَابِ * وَبَعْضَ التَّكَلُّمِ أَدْنَى لِعَيّ

وقالت في أخبارها:

"تكلم رجل في مجلس الهيثم بن صالح بخطأ فقال له الهيثم: يا هذا بكلام مثلك رزق أهل الصّمت السّلامة" وأورد الجاحظ في رسالة صناعة القواد خبراً عن الخليفة عمر بن عبد العزيز "سمع رجلاً يتكلّم فأبلغ في حاجته فقال عمر: هذا والله السّحر الحلال"[4].

وصَبّت الكلامَ في قالب حكمة فقالت: "إنّ للقول ساعات يضرّ فيها الخطأ ولا ينفع فيها الصّواب".

---

1 الجاحظ، البيان والتّبيين، ج. 1 ص: 83.
2 م. ن.، ج. 1 ص: 83..
3 الفائق هو الأديب العالم، والمائق هو الهالك حمقاً وغباوة. ورد الشّاهد في عيون الأخبار لابن قتيبة، ج. 1، ص: 192.
4 الجاحظ، الرّسائل، ج. 1، ص: 380.

ولعل خطورة الكلام وأهمّية الوظائف التي انتدب لها جعلت العرب يستجيدون الصّمت في مواضع عديدة ويعتبرونه من البلاغة. فقد قال ابن المقفع لمّا سئل عن البلاغة: "البلاغة اسم جامع لمعان تجري في وجوه كثيرة فمنها ما يكون في السّكوت ومنها ما يكون في الاستماع ومنها ما يكون في الإشارة ومنها ما يكون في الاحتجاج ومنها ما يكون جواباً ومنها ما يكون ابتداء ومنها ما يكون شعراً ومنها ما يكون سجعاً وخطباً ومنها ما يكون رسائل. فعامّة ما يكون من هذه الأبواب الوحي فيها والإشارة إلى المعنى، والإيجاز هو البلاغة"[1].

ويمكن أن نختزل هذا الشّاهد -على طوله- في معطيين اثنين: معطى أجناسيّ خاصّ يكون فيه لكلّ جنس بلاغته، ومعطى أسلوبيّ عامّ مشترك جامع بين الأجناس جميعها ويتمثّل في خاصّيّة جوهريّة للكلام ذكرها ابن المقفع خاتمة للقول جاعلاً حدّ البلاغة الإيجاز.

إنّ المستقرئ للتّراث الأدبيّ العربيّ وخاصّة لمؤلّفات الجاحظ[2] يظفر بشواهد عديدة متضاربة، منها ما يشهد بفضل اللّسان وسحر البيان، ومنها ما يدعو إلى الصّمت ويؤثره على الكلام. ومن أطرف النّصوص الشّاهدة على خصال اللّسان وأبلغها وأوجزها ما ذكره الجاحظ في رسالة له «في صناعة القواد» قال: "دخلت على أمير المؤمنين المعتصم بالله فقلت له: يا أمير المؤمنين، في اللّسان عشرُ خصال: أداةٌ يظهر بها البيانُ وشاهدٌ يخبر عن الضّمير وحاكمٌ يفصل بين الخطاب وناطقٌ يردّ به الجواب وشافعٌ تُدرك به الحاجة وواصف تُعرف به الأشياء وواعظ يُعرف به القبيح ومعزٍ يردّ به الأحزان وخاصّة يزهى بالصّنيعة ومُلهٍ يُونقُ الأسماع"[3].

1 الجاحظ، البيان والتّبيين، ج. 1، ص: 166.
2 تطرّق الجاحظ إلى ثنائيّة الصّمت والكلام في مواضع عديدة من مؤلّفاته من أهمّها: رسالة كتمان السرّ وحفظ اللّسان، رسالة تفضيل النّطق على الصّمت، رسالة المعاش والمعاد، رسالة في صناعة القوّاد، رسالة في البلاغة والإيجاز، وفي الجزء الأوّل من البيان والتّبيين (باب الصّمت) وفي الجزء الأوّل من كتاب الحيوان، وهذه الكثافة تؤكد أهمّية المبحث وتشرّع دراسة خاصّة بالجاحظ.
3 الجاحظ، الرّسائل، ج. 1، ص: 380.

لقد تحدّث الجاحظ في هذا الشّاهد عن خصال اللّسان بأبلغ قول فكان تعريفه للبلاغة في منتهى البيان: وضوحاً في المعنى وإصابة للمقصد بأوجز لفظ. لقد ورد مقول القول في هذا الشّاهد جملة اسميّة تقدم فيها الخبر «في اللّسان» وكان فيه المبتدأ مركّباً بدليًّا تعددّت معطوفاته مُفصّلةً المجملَ موضّحةً الغامضَ كاشفةً عن ثلاث وظائف رئيسيّة للكلام:

وظيفة التّواصل وقد تصدرت سائر الوظائف لأهمّيتها.
وظيفة التّعبير فاللّسان ترجمان القلب يهتك الحجاب دون الضّمير.
وظيفة التّأثير وقد استقطبت أغلب المركّبات المعطوفة وعبّرت عن جملة من الأعمال المقصودة بالقول من قبيل الوعظ والشّفاعة والاحتجاج والإمتاع.

ويبدو أنّ وظيفة التّواصل والإفصاح عن ضروب الحاجة التي بها ينتظم الاجتماع البشريّ قد تصدرت سائر الوظائف اللّغويّة وغلبت على اهتمام القدامى، وإلى هذا المعنى يذهب الجاحظ في دراسته البيان يُعرّفه بقوله: "هو البيان الذي جعله الله تعالى سبباً فيما بينهم ومعبراً عن حقائق حاجاتهم ومعرّفاً لمواضع سدّ الخلّة ورفع الشّبهة ومداواة الحيرة"[1].

فمعرفة ما يجري في الصّدور وما يختلج في النّفوس وما يتّصل بالخواطر رهينة الكلام وإلاّ ظلّت المعاني "موجودة في معنى معدومة"[2]. فالصّمت يعطّل التّواصل ويحول دون انتظام الاجتماع والكلام يحقّق المأرب ويبلغ الإنسان حاجته، إذ به يتجلّى الخفيّ ويقرُب البعيدُ وتزولُ الحيرةُ ويداوى الكربُ. وعديدةٌ هي الأخبار في التّراث الأدبيّ عن أدباء وشعراء منهم من يسلس له القول وينقاد طائعاً فينام ملء جفونه ومنهم من يستعصى عنه أحياناً فيكون نزع ضرس أهون عليه من قول بيت واحد أو كلمة واحدة، ومنهم من ييسّر له غرضٌ ويعسُر عليه غرض آخر، ومنهم من يتردّد ويطول صمتُه لأنّ ما يريده من جنس القول لا يأتيه وما يأتيه منه لا يريده[3].

1 الجاحظ، الحيوان، تحقيق عبد السّلام هارون، دار الجيل، بيروت، 1996، ج. 1، ص: 44.
2 الجاحظ، البيان والتّبيين، ج. 1، ص: 75.
3 يذكر الجاحظ ضروباً من الصّمت غير المبين على صلة بأغراض القول وأجناسه، .../...

إنّ مفهوم الصّمت كما يُستخلص من تصوّر أصحاب هذا المسلك رديف تعطّل التّواصل. لذلك يقترن الحديث عن الكلام بالحياة والبروز والانكشاف والحركة والتّجدّد والنّفع والانبساط والانشراح بينما يقترن الحديث عن الصّمت بالموت والعدم والتّعطّل والاختفاء والاحتجاب والحيرة والكرب[1]، فحدُّ الإنسان -فيما يرى الجاحظ- نقلاً عن صاحب المنطق: الحيُّ النّاطقُ المُبين، والإنسانُ -بهذا المعنى- "لا يختار أن يكون لغويًّا بل إنّه مضطرّ إلى ذلك ومحتاج لأنّه على نقص لا يكتفي بذاته فلا بدّ له من الأخ والمعاون والشّريك والخليط وهي كلمات تؤكّد التّوجه الاجتماعيّ في اعتبار قضيّة اللّغة وبمقتضاها تكون اللّغة وسيلة كشف عن الحاجات وأداة للتواصل والتّوافد والإبانة عن المضمر فحياة الإنسان رهينة أن يبين"[2].

وليس الصّمت في هذا المسلك موقفاً إراديًّا يعدل به صاحبه عن الكلام وهو عليه مقتدر وإنّما المرء مُضطرٌّ إليه ولاضطراره أسباب. نلمس هذا النّوع في حديث الأدباء والنّقّاد القدامى -وأهمّهم في هذا المجال الجاحظ- عن الصّمت عيًّا ورهبة. وهو صمت غير المقتدر على الكلام لأسباب عديدة منها وجودُ عيب في جهاز التّصويت أو ضعفُ الرّصيد اللّسانيّ للمتكلّم وعدم تهيؤ القول لحظة طلبه. أمّا النّوع الثّاني من الصّمت فيندرج ضمن خطّة أو استراتيجيّة خطابيّة بها يدرك المتكلّم بالصّمت ما عزّ مناله بالكلام. يقول الجاحظ:

"واعلم أنّ الصّمت في موضعه ربّما كان أنفع من الإبلاغ بالمنطق في موضعه وعند إصابة فرصته وذاك صمتك عند من يعلم أنك لم تصمت عنه عيًّا

.../...

من هذه الضروب ما ذكره عن عبد الحميد الكاتب وابن المقفّع وعن الفرزدق وجرير. يقول: "وكان عبد الحميد الأكبر وابن المقفّع مع بلاغة أقلامهما وألسنتهما لا يستطيعان من الشّعر إلاّ ما لا يذكر مثله". وقيل لابن المقفع في ذلك: فقال: "الذي أرضاه لا يجيئني، والذي يجيئني لا أرضاه". ويذكر أنّ الفرزدق "كان مستهتراً بالنّساء وكان زير غوان وهو في ذلك ليس له بيت واحد في النّسيب مذكور... وجرير عفيف لم يعشق امرأة قطّ وهو في ذلك أغزل النّاس شعراً". البيان والتّبيين، ج. 1، ص: 208.

1 الجاحظ، البيان والتّبيين، ص: 75 وما بعدها، باب البيان.

2 صمّود (حمّادي)، في نظريّة الأدب عند العرب، النّادي الأدبيّ الثّقافيّ بجدّة 1990، ص ص: 36-37.

ولا رهبة فليزدك في الصّمت رغبةً ما ترى من كثرة فضائح المتكلّمين في غير الفرص وهذر من أطلق لسانه بغير حاجة"[1].

تستوقفنا في هذا الشّاهد عبارات بالغة الأهمّية تكشف عن مدى وعي الجاحظ بأنواع الصّمت وقيمته البيانيّة. من هذه العبارات "الصّمت في موضعه" و"الصّمت عيًّا ورهبة" و"صمتك عند من يعلم أنك لم تصمت عنه عيًّا ولا رهبة".

تنفتح العبارة الأولى «الصّمت في موضعه» على مجال بحث مُغر ومتّسع وهو المواضع التي يُستحسن فيها الصّمت ويستجاد والمواضع التي يعاب فيها ويستهجن[2]. وبالرّغم من أنّ مؤلّفات الجاحظ لا تكاد تخلو من خوض في هذا الموضوع أو إشارة إليه فإنّنا نجد في رسالتين من رسائله تفصيلاً لهذه المواضع: ففي رسالة كتمان السّرّ وحفظ اللّسان أبرز الجاحظ فضائل الصّمت وحذّر من فلتات اللّسان التي ربّما أدت بصاحبها إلى الهلكة مكثفًا من الحجج الدّاعية إلى الصّمت في مثل ذلك الموضع:

من هذه الحجج حجّة التّجربة "والذي جرّبناه ووجدناه: أنّ من يفضى إليه بالشّيء يبلغ من إذاعته ونشره ما لا يبلغه الرّسول المستحفظ المعنيّ بتبليغ الرّسالة، المحمود المجازيّ على أدائها"[3]، ومنها حجّة طبائع الأشياء، فقد صحّ أنّ النّهي عن المحظور أكثر إغراء للنّفوس "لأنّه موجود في طبائع النّاس الولوع بكلّ ممنوع والضّجر بكلّ محصول"، فالنّفس أبداً تعشق

---

1 الجاحظ، الرّسائل، ج. 1، ص: 113 (من رسالة المعاش والمعاد).

2 إنّ الحديث عن المواضع التي يُستحسن فيها الصّمت أو يُستهجن هو خوضٌ في موضوع محفوف بالمخاطر لأنّ المسألة مثار خلاف. ولأنّ ما يستحسن لدى البعض يراه بعض آخر أمراً مستهجناً. ثم إنّ مواضع الصّمت التي استحسنها العرب وآثروه فيها على الكلام قد لا تعجب الفارسيّ وتقنعه. وقد أشار الجاحظ إلى ذلك حين قال: "إذا تظرّف العربيّ كثر كلامه وإذا تظرّف الفارسيّ كثر صمتُه". والصّمت عند مجيء الضّيف عيب "لأنّ العرب تجعل الحديث والبسط والتّأنيس والتّلقّي بالبشر من حقوق القرى ومن تمام الإكرام به. وقالوا: من تمام الضّيافة الطّلاقة عند أوّل وهلة وإطالة الحديث عند المواكلة". وقد جمع الجاحظ شواهد عديدة تجعل الصّمت مستهجناً في ذلك الموضع.

انظر الجاحظ، البيان والتّبيين ج. 1، ص: 10.

3 الجاحظ، الرّسائل، ج. 1، ص ص: 141 – 154.

الإباحة وتغرم بالإطلاق، فإذا بالاستعهاد للسّرّ والتّحذير من نشره "من أكثر الأعوان على إظهاره"[1].

أمّا في رسالة تفضيل النّطق على الصّمت فقد انتقد الجاحظ الدّاعين إلى الصّمت مبيّناً فضل الكلام مفنّداً أطروحة الخصم مبرزاً تهافتها. فللصّمت، في الرّسالتين، حقلان دلاليّان متقابلان يتحدّدان سلباً وإيجاباً حسب مواضعه، يبدو الحقل الدّلاليّ الأوّل إيجابيًّا ومن أهمّ مدلولاته حسن التّأدّب والسّلامة والنّفع، أمّا الحقل الدّلاليّ الثّاني -وهو سلبيّ- فتكوّنه مدلولات عديدة كالشّرّ والباطل والأذى[2].

وقد يظنّ القارئ أنّ الرّسالتين متقابلتان وأنّ الأمر ليس في حقيقته سوى فتنة من فتن القول يذهب كُلٌّ مذهب بصاحبه الأديب المعتزليّ الذي أوتيَ من البلاغة والمعرفة والبصر بالحجّة ما جعله قادراً على أن يُحقَّ باطلاً أو أن يُبطل حقّاً إذا شاء. ولكنّنا متى أنعمنا النّظر في الرّسالتين وجدناهما استقصاءً للمواضع التي يحسن فيها الصّمت وتلك التي يَحسنُ فيها الكلام.

أمّا العبارة المركزيّة الثّانية الواردة في الشّاهد «الصّمت عيًّا ورهبة» فقائمة على قراءة تصنيفيّة لأنواع الصّمت باعتماد معيار كفاءة المتكلّم ومعيار ظروف انعقاد الخطاب. فالصّمت عيًّا -في تعريف الجاحظ- هو صمت غير البليغ، لأنّ العي نقيض البلاغة. ولكن هذا التّعريف يفترض أن يكون مفهوم البلاغة محدّداً واضحاً في الذّهن، وليس الأمر على ما قد نخاله للوهلة الأولى من السّهولة لأنّ في تعريف الجاحظ للبلاغة منزعاً كمّيًّا متمثّلاً في انتقاء شواهد عديدة متنوّعة من فترات متباعدة وحضارات مختلفة. وهي شواهد -متى استقصيناها- أمكننا أن نستخلص منها الحقل الدّلاليّ للبلاغة والعيّ على حد سواء. وبناء عليه يكون الحقل الدّلاليّ للعيّ[3] مشتملاً معاني عديدة منها

1 الجاحظ، م. ن.

2 الجاحظ، الرّسائل، ج. 4، ص: 230 (رسالة تفضيل النّطق على الصّمت).

3 المستقرئ للبيان والتّبيين يلاحظ أنّ حديث الجاحظ عن العي يندرج ضمن تعريف البلاغة بالسّلب، والشّواهد على ذلك كثيرة منها:

"حدثني صديق لي قال: قلت للعتابي: ما البلاغة؟ قال: كل من لأفهمك حاجته من غير إعادة ولا حبسة ولا استعانة فهو بليغ، فان أردت اللّسان الذي يروق الألسنة ويفوق كل خطيب فإظهار ما غمض من الحق وتصوير الباطل في صورة الحق. قال: فقلت له: قد

.../...

ضعف الزّاد اللّسانيّ، والعجز عن الإفهام، وما في الكلام من خطل وهذر وإطالة في موضع الإيجاز، وإيجاز في موضع الإطالة، مخلّ بالمعنى، غير مُوف بالغرض، فضلاً عن عيوب النّطق وسائر الآفات التي تطرأ على جهاز التّصويت[1]. فالمسألة موصولة في جوهرها بكفاءة المتكلّم وسلامة اللّسان من العيوب. لذلك نرى الجاحظ في رسالة تفضيل النّطق على الصّمت منحازاً كليًّا إلى الكلام مهجّناً من شأن الصّمت ولو كان اختياراً لأنّه "لم يلزم الصّمت أحدٌ إلاّ على حسب وقوع الجهل عليه فأمّا إذا كان الرّجل نبيهاً مميّزاً عالماً مفوّهاً فالصّمت مُهجّنٌ لعلمه وساترٌ لفضله كالقدّاحة لم يستبن نفعها دون تزنيدها"[2].

أمّا «الصّمت رهبة» فحالة من الحالات التي تعتري المرء وتنتابه في مقام مُعيّن فتَحولُ دون الإبلاغ والإفصاح عمّا في الذّهن والشّعور. وهي حالة متى وقعت ألجمت اللّسان وخطمته وربثت الفكرَ وعطّلت قوى النّفس فهي إلى الصّمت والسّكون بعد أن كانت على الكلام مقتدرةً تطلبه فلا يمتنع. من ذلك ما ذكره ابن قتيبة في فصل له من عيون الأخبار عنوانه "كلام من أُرتج عليه"[3]. نورد منه هذين الشّاهدين تمهيداً لدراسة نوع من الصّمت نصطلح عليه «بالصّمت الأجناسيّ»:

الخبر الأوّل: "لمّا أتى يزيد بن أبي سفيان الشّام والياً لأبي بكر رضي الله عنه، خطب فأرتج عليه فعاد إلى الحمد لله ثمّ أرتجّ عليه فقال: يا أهل

.../...

عرفت الإعادة والحبسة فما الاستعانة؟ قال: أما تراه إذا تحدّث قال عند مقاطع كلامه: يا هناه، ويا هذا، واسمع مني واستمع إلي، وافهم عني... فهذا كلّه وما أشبهه عي وفساد".
الجاحظ، البيان والتّبيين، ج. 1، ص: 113.

1 المبحث الصّوتي من المباحث الطّريفة المبتكرة التي تشهد للجاحظ بالسّبق والفضل.
وممّا له صلة مباشرة ببحثنا هو "الذي يعتري اللسان ممّا يمنع من البيان" وهي في نظر الجاحظ أمور منها اللّثغة والحروف التي تدخلها أربعة وهي السّين تصير ثاء، والقاف تصير طاء واللام تصير ياء، والرّاء تصير ياء أو غيناً أو ذالاً، ومنها اللّفف وهو إدخال بعض الكلام في بعض، والحبسة وهي ثقل اللّسان، واللّكنة إذا أدخل بعض حروف العجم في حروف العرب، والحكلة وهي نقصان آلة المنطق، واللّجلجة والفأفأة والتّمتمة...
ينظر الجاحظ، البيان والتّبيين، ص ص: 9–71.

2 الجاحظ، الرّسائل، ج. 4، ص: 235.

3 ابن قتيبة، عيون الأخبار، ج. 2، ص: 279–281.

الشّام، عسى الله أن يجعل من بعد عسر يسراً، ومن بعد عيّ بياناً، وأنتم إلى إمام عادل أحوج منكم إلى إمام قائل، ثمّ نزل. فبلغ ذلك عمرو بن العاص فاستحسنه".

الخبر الثّاني: "كان عبد ربّه اليشكري عاملاً لعيسى بن موسى على المدائن، فصعد المنبر فحمد الله وأرتج عليه فسكت ثمّ قال: والله إنّي لأكون في بيتي فتجيء على لساني ألف كلمة، فإذا قمت على أعوادكم هذه جاء الشّيطان فمحاها من صدري، ولقد كنت وما في الأيّام يوم أحبّ إليّ من يوم الجمعة، فصرت وما في الأيّام يوم أبغض إليّ من يوم الجمعة، وما ذلك إلا لخطبتكم هذه"[1].

في هذين الخبرين توفّر القصدُ –قصد القول– واستعصى القولُ على القائل. فالصّعود على المنبر في موكب البيعة أو يوم الجمعة يفتح أفق انتظار يستدعي فيه المتقبِّل «التّرسيمة الأجناسيّة»[2] للخطبة كما استقرت في الذّهن والذّائقة بعد طول تمرّس واستماع. غير أنّ أفق الانتظار هذا سرعان ما يتبدّد لأنّ الخطيب انصرف إلى موضوع آخر قد لا تكون له بالخطبة علاقة مباشرة كأن يُنهي الخطبة ولمّا تبدأ، أو يعتذر عن عدم استعداده ويبرّر تعذّر القول عليه ويعدل عن الموضوع الرّئيسيّ إلى موضوع آخر اقتضاه المقام واستوجبته لحظة الارتباك التي يَمرّ بها.

إنّ «الصّمت» في هذين الشّاهدين يكتسب مدلولاً أجناسيًّا بصفة خاصّة، فليس هو عدم إنجاز تلفّظ أو عمليّة تلفّظيّة غائبة وإنّما هو في نظرنا عدم الإيفاء بالشرط الأجناسيّ للقول. وبالرّغم من ذلك، فإنّ هذين الشّاهدين لم يخلوا من بلاغة تمثّلت في الخبر الأوّل في إعلان الخطيب عن رغبته في ترسيخ مبدأ العدل وترجيح كفّة العمل على القول، فاحتجّ بحجّة المنفعة. أمّا الشّاهد الثّاني فهو أقرب إلى النّادرة لقيامه على جملة من المفارقات بين المقال

---

1 ابن قتيبة، عيون الأخبار ج. 2، ص: 279.

2 التّرسيمة الأجناسيّة: نقصد بالمصطلح الخطاطة التي تكون في ذهن المتقبّل وبها يدرك الخطبة بما هي جنس أدبيّ له مكوناته ومراحله كالبسملة والحمدلة والاستهلال والتّوشيح والمقدّمة والقضيّة والخاتمة. وهي صورة الجنس في الذهن يدرك بها المتقبّل مظاهر الوفاء له ومظاهر العدول عنه. ومن خصائص التّرسيمة أنّها متغيّرة باستمرار...

والمقام: من حيث المقال نلاحظ تواتر مفردات وتراكيب تمحو الصّورة القدسيّة التي اقترن بها يوم الجمعة لدى المسلمين، نستشفّ ذلك من خلال المعجم: مفردة «أعوادكم» المشحونة بالتحقير، واسم الإشارة الوارد بعده «أعوادكم هذه» للإمعان في الذّمّ فضلاً عن صيغة أفعل «أبغض إليّ» المقوّية للغرض. أمّا من حيث المقام فتنشأ المفارقة بين ما هو حاصل وما هو منتظر: فصعود الخطيب على المنبر لإلقاء خطبة الجمعة يستدعي إلى الذّهن نظام الخطبة بما هي جنس أدبيّ استقرّ في الذّائقة وارتسم في الأذهان ويفتح جنساً من القول قائماً على الشّرح والإفهام والتّفصيل للتأثير والإقناع ولإدراك المقاصد وتحقيق الغايات بأبلغ أساليب التّعبير. غير أنّ حاصل الموقف يشكّل عدولاً عن أفق الانتظار إذ لجأ الخطيب إلى الإجمال والإيجاز في غير موضعهما فأخلّ بذلك بمبنى الخطبة ولم يُبن لرهبةٍ تملّكته.

ولكن هل تحصل الرّهبة بطريقة لاإراديّة لهول الموقف أم هي عمل إراديّ غايته اجتناب الخوض في المحظور من الموضوعات؟ وكيف التّمييز بين الحالتين؟

إنّ نوعي الصّمت اللّذين ذكرهما الجاحظ في رسالته، الصّمت عيًّا والصّمت رهبة، يندرجان ضمن نوع أشمل يسمّيه هوفل P. V. HEUVEL «الصّمت الاضطراريّ أو غير الإراديّ»[1]. ولكنّ هذا المصطلح يُخفي في وضوحه غموضاً، وفي بساطته تعقيداً، وفي انبساطه تشعّباً والتواءً، ذلك أنّ الحديث عن الصّمت الاختياريّ والصّمت الاضطراريّ إنّما هو حديثٌ مُفترض مبنيٌّ على عدد محدود من المعطيات المقاليّة والمقاميّة مشروطٌ أساساً بمعرفة المخاطب المتكلّم الصّامت في موضع ما معرفةً عميقةً وإدراكه أنّ "من تكلّم فأحسن قدرَ أن يصمتَ فيُحسن"[2].

وسواء أكان الصّمت عيًّا وعجزاً أم رهبة واضطراراً فإنّنا نرى أنّ المكانة السّامية التي تبوّأها البيان في حضارة العرب قد أثّرت في رؤيتهم للإنسان ولا

---

1 HEUVEL (PIERRE VAN DEN), *Parole, Mot, Silence*, pp. 65-85.

2 ابن قتيبة، عيون الأخبار ج. 2، ص: 191.

عجب، فأبين الكلام كلام الله[1] أنزله بلسان عربيّ مبين، والبشر في مراتب البيان يتفاضلون ويتفاوتون.

وحاصل النّظر في هذا النّوع من الصّمت هو أنّ صلته بالبيان معقّدة: يُبين ولا يُبين، نقيضٌ للبيان وسبيلٌ إليه في آن معاً، وكأنّ المعنى لا يوجد في النّصّ وإنّما يوجده المتقبّل ولهذا كان الاختلاف. فليس النّصّ ناطقاً وإنّما يُنطقه المتقبّلون. ولعلّ تعقّد المسألة البيانيّة وتقاطعها مع مباحث أخرى جعل نقّادا كثيرين، ممن خاضوا في هذا المبحث وأهمّهم الجاحظ، يتجاوزون في دراستهم البيان مستوى التّعريف والبحث في الوظائف إلى استقراء ضروبه المكنة وتعليل اختلافها وفي هذا الإطار يمكن الحديث عن البيان المكن اليسير والبيان العسير. فمتى يعسُر البيان؟ وكيف الاهتداء إليه والظّفرُ به؟

2. المستوى السّيميائيّ: الصّمت ضرباً عسيراً من البيان

ضروب البيان التي استقرأها الجاحظ أربعة هي الخطّ واللّفظ والإشارة والعقد. و"من جعل أقسام البيان خمسة، فقد ذهب أيضاً مذهبا له جواز في اللّغة وشاهد في العقل"[2]. ولخامس ضروب البيان أكثر من اصطلاح لدى الجاحظ فهو «الحال» أو «النّصبة» أو "بيان الدّليل الذي لا يستدلّ"، ويتمثّل بيانه في تمكينه المستدلّ من نفسه واقتياده كلّ من فكر فيه إلى معرفة ما استخزن من البرهان، وحشي من الدّلالة، وأودع من عجيب الحكمة"[3]. والنّصبة أو الحال أكثر الأشكال البيانيّة تعقيدا وأشقّها على الأفهام لا تتأتى إلا بخالص الجهد لأنّها "أجسام خرس صامتة، ناطقة من جهة الدّلالة، ومعربة من جهة صدق الشّهادة" تخبر من استخبرها وتنطق لمن استنطقها. وقد عرّفها الجاحظ في مواضع عديدة من مؤلّفاته، فهي "ما أوجد من صحّة الدّلالة وصدق الشّهادة ووضوح البرهان في الأجرام الجامدة والصّامتة والسّاكنة التي لا تتبيّن ولا تحسّ ولا تفهم ولا تتحرّك إلاّ بداخل يدخل عليها أو عند ممسك خليّ عنها بعد أن كان تقييده لها"[4]. وهي "إن نقصت عن بلوغ هذه

1 الجاحظ، البيان والتّبيين، ج. 1، ص 269 – 273.
2 الجاحظ، الحيوان، ج. 1، ص: 35.
3 الجاحظ، م. ن.، ص: 34.
4 الجاحظ، م. ن.، ص ص: 44 – 46.

الأربعة في جهاتها، فقد تبدّل بجنسها الذي وضعت له وصرفت إليه"[1].
"فالجماد الأبكم الأخرس من هذا الوجه قد شارك في البيان الإنسان الحيّ النّاطق"[2].

إنّ استنطاق ما كتب عن النّصّبة ومقارنته بسائر ضروب البيان التي ذكرها الجاحظ من شأنه أن يكشف عن خصائص هذا الضّرب البيانيّ ويكشف عن الاقتناعات الفكريّة والكلاميّة التي يصدر عنها المستبينُ طالبُ الحكمة وناشد المعنى.

فالجاحظ يخوض في البيان من زاوية فلسفيّة عقديّة قوامها اعتبار الكائنات أدلّة على حكمة الخالق وعجيب تدبيره في الكون. ومن هذه الجهة يرى أنّ الإنسان قد ساوى سائر المخلوقات في دلالتها على الخالق وأنّه قد تميّز عنها بقدرته على الإبانة والاستدلال فكان الدّليل المستدلّ وكانت الدّليل غير المستدلّ. فهو عاقلٌ وهي غيرُ عاقلة، وهو حاملُ أمانة العقل والبيان وهي مُسخّرةٌ له مُستدلّ بها، وفضاء البيان هو العالم بمن فيه وما فيه:

"هذا العالم هو عالم البيان فالله مبين بآياته المسطورة وآياته المنصوبة أمام الأنظار والإنسان خليفته مكرر للبيان الإلهيّ كاشف عمّا في الكون من حكمة"[3].

ولكن كيف يهتدي الإنسان إلى المعنى ويظفر بالحكمة وللنّصبة من الخصائص ما ليس لغيرها من ضروب البيان؟ فمن خصائص النّصّبة كونها وسيلة تعبير غير بشريّة، ومعنى كونها غير بشريّة هو افتقارها إلى القصد والمنهج والاصطلاح فهي ضرب من البيان عسير لانتفاء الوساطة بين المستدلّ ودلالته، أو هي على حد تعبير رجاء بن سلامة «محنة البيان» في النّصّبة[4].

---

1 م. ن.
2 م. ن.، ج. 1، ص: 36.
3 بن سلامة رجاء، صمت البيان، المجلس الأعلى للثقافة 1998، ص ص: 5 – 14 وفصل «في النّصّبة ومحنة البيان»، ص: 19.
4 بن سلامة، م. ن.
تتمثّل هذه المحنة في نظر رجاء بن سلامة في كون النّصّبة ليست بشريّة اصطلاحيّة إراديّة كالوسائل الأخرى، فهي وسيلة بيان لمن لا يتوسّل إلى البيان بشيء، وهي صمت ناطق أو .../...

إنّ البيان في نظر الجاحظ مراتب، منها ما هو ممكنٌ يسيرٌ ومنها ما هو مستصعب عسير. فـ"الشكل أفهم عن شكله وأسكن إليه وأصبّ بـه، والصّبيّ عن الصّبيّ أفهم ولـه آلف وإليـه أنـزع وكـذلك العـالم والعـالم، والجاهـل والجاهل، (...) لأنّ الإنسان عن الإنسان أفهم وطباعـه بطباعـه آنـس وعلـى قدر ذلك يكون موقع ما يسمع منه"[1].

متى نظرنا في ضروب البيـان الـتي رصـدها الجـاحظ وجـدناها متفاوتـةً حظّا من حيث الحيّز الزّمنيّ الذي تشغله والفضاء المكانيّ الذي تملؤه وأحـوال المتكلّمين والمخاطبين. ولعلّ أهمّ فرق بين هذه الضّروب هو وجود واسـطة بـين المستدلّ والدّليل في الضّروب الأربعة الأولى وغياب الواسطة في الضّرب الخامس منهـا: "وجعـل بيـان الـدّليل الـذي لا يسـتدل تمكينـه المسـتدلّ مـن نفسـه واقتياده، فكلّ فكر فيه إلى معرفة ما استخزن من البرهان وخفـي مـن الدّلالـة وأودع من عجيب الحكمة"[2].

فتصنيف الجاحظ للبيان قائم على اعتبـارات مقاميّـة متمثّلـة أساسـاً في اختلاف طبقات النّاس اختلافا منشؤه عدم تكافؤ قدرتهم على الفهـم وتفـاوت حظّهم من المعرفة واللّسان، وهي اعتبارات من شأنها أن تقوّي أسباب التّرابط بينهم أو تضعفها وتعبّر عن حاجاتهم أو تخفيهـا، وتزيـل الحـيرة أو تبقيهـا. ولهذا لجأ الجاحظ إلى المقارنة بين عمليّتين تواصـليّتين: **العمليّـة التّواصـليّة الأولى ممكنةٌ** ويسيرةٌ متى تقارب طرفاها وكانا من جنس واحد، وهو ما يفسّر

.../...

نطق صامت (...) ومن وجوه المحنـة أيضـاً اتّسـاع الـدّال اتّسـاع العـالم واتّحـاده بالمـدلول والمرجع، وتستعير الكاتبة صورة المرآة لتفسير العلاقـة بـين الله والعـالم والإنسـان فـترى أنّ العالم مرآة الله يظهر فيها دون أن يوجد على صفحتها وأنّ الإنسان ينظر في هذا العالم مرآة الله لاكتشاف حكمته وعجيب تدبيره ومن وجوه المحنة أيضاً استعصاء المعنى وعسـر الظفـر به لكون عمليّة الفهم لا تتمّ بين أجناس متشابهة. ونحن نعتبر هذه المسألة علـى غايـة مـن الأهمّية في حاجة إلى مزيد تجويد النّظر فيهـا للظّفـر بمفاتيحهـا. وتنتهـي صـاحبة صـمت البيان إلى نتـائج طريفـة منهـا اعتبـار الحيـوان للجـاحظ كتابـاً في النّصّبة واعتبـار البيـان والتّبيين كتاباً في الأنظمة العلاميّة الأخرى وخاصة اللّفظ والإشارة.

1 الجاحظ، الحيوان، م. ن.

2 الجاحظ، م. ن.

ظاهرة التّكرار في الشّاهد ووقوعها في مفردات من قبيل النّاس / النّاس، العالم/ العالم، الصّبيّ/ الصّبيّ، الجاهل/ الجاهل.

أمّا العمليّة التّواصليّة الثّانية فعسيرة شاقّة لاختلاف الطّرفين جنسا أو لاشتراكهما جنسا وتباعدهما سنًّا ومرتبة وحظًّا من المعرفة، وهو ما يفسّر ظاهرة المقابلة والمقارنة في نصّ الشّاهد. فـ"أكثر النّاس عن النّاس أفهم منهم عن الأشباح الماثلة والأجسام السّاكنة التي لا يُتعرّف ما فيها من دقائق الحكمة وكنوز الآداب وينابيع العلم إلاّ بالعقل الثّاقب اللّطيف وبالنّظر التّامّ النّافذ وبالأداة الكاملة والأسباب الوافرة والصّبر على مكروه الفكر والاحتراس من وجوه الخدع والتّحفّظ من دواعي الهوى.."[1]

إنّ الأجرام الصّامتة في نظر الجاحظ مُبينة ناطقة من جهة الدّلالة غير أنّ استخلاص ما فيها من دقائق الحكمة وتعرّف ما انطوت عليه من كنوز الآداب وينابيع العلم رهينا توفّر المنهج والأداة. وقد توسّل الجاحظ للتّعبير عن أداة الإبانة تركيب حصر تعدّدت فيه المعطوفات صُدّر كلّ منها بحرف جرّ يُفيد الوسيلةَ -وهو الباء-، وتمثّل تلك المفردات حقلا معجميّا للعقل العربيّ في فترة مخصوصة من حضارة العرب. ولعلّ أهمّ ما يميّز تلك الفترة ويسمها كونُها فترةَ الرّيادة لم تبلغ بعدُ من الدّقة الاصطلاحيّة ما يجعل الدّالّ ينصرف مباشرة إلى مدلوله والمصطلح إلى مفهومه. وممّا يستدعي الوقوف عنده والنّظر فيه هو تواتر مفردات دالّة على الاختراق وهتك الحجب من قبيل «ثاقب» و«نافذ» وأخرى دالّة على سلامة الأداة «الكاملة» و«الوافرة»، ممّا يعني أنّ المعرفة لدى الجاحظ ظاهر وباطن، وأنّ للأمور حكمين: حكما للحواسّ وحكماً للعقول، ولمّا كان العقل هو الحجّة وجب على من أراد صحّة الدّلالة ووضوح البرهان أن ينفذ من الظّاهر إلى الباطن، فيثقب غشاء الحواسّ الخادعة ليظفر بمعين العلم صافيا ويَهتدي إلى حقيقة الحكمة فيستبين حينئذ المعنى الخفيّ. ولن يكون ذلك ممكنا حتّى يُكره فكرَه على البحث الدّقيق والنّظر العميق ويتحفّظ من دواعي الهوى ويحترس من وجوه الخدع. فاستخلاص المعنى مشروط بحالات أهمّها الصّبرُ والحذر، مهدّدٌ بآفات أهمّها الانقيادُ لهوى النّفس.

1 الجاحظ، م. ن.

نتبيّن إذن أنّ للأجرام الصّامتة بيانا غير أنّه بيان عزيز المنال لا يتـأتّى إلاّ لذي عقل قويم ونظر سليم وطالب حكمة يمحّض العلم المحبّة فيجود العلم له بمكنونه.

ومتى دققنا النّظر في هذا الضّرب من البيان وجدناه محكوما باقتناعـات صاحبه الفكريّة والعقديّة. فلاستنباط المعنـى واسـتجلاء الحكمـة واسـتخلاص العبرة شروط أكيدة ملزمة متى لم تُراع تلاشى المعنى وأُبطلت الحكمـةُ وانتفـى الدّليل الذي هو موضع الاستبانة. فانتفاء الوسيط بين الذّات المستبينة والشـيء موضوع البيان يجعل المعرفة المستخلصة أشبه بالحدس والإلهام والإشراقات أو هي -بلغة الصّوفيّين- كالنّور يُقذف في الصّدور وينجلي للخواطر. ومن ثمّ فـإنّ هذه المعرفة ليست نتاج التّعقل وإعمال النّظـر كمـا زعـم الجـاحظ، وإنّمـا هـي محكومة بدءا بنصرة المذهب ودعم العقيدة وما العقل سوى أداة لتأكيـد الشّـرع أو تشريع العقيدة[1]. فالمعنى موجودٌ ومحدّدٌ سلفا وهو حكمة الخـالق في الكـون وما على المرء إلاّ أن يبحث عن ذلك المعنـى بعقـل ثاقـب متبصّـر ونظـر نافـذ يهتك الحجـب. وهكـذا يكـون الجـاحظ قـد اسـتند إلى الشّـرع في اسـتخلاص المعرفة وفوّقه على العقل من حيث أراد تفويق العقل عليـه. فـالمعنى المسـتنبط من «الحال» أو النّصبة أو الدّليل غير المستدلّ يظلّ معنى مغرقا في الذّاتيّة يلزم الجاحظ وقد لا يلزم غيره لأنّه ليس معنى مشتركا ومتّفقا عليه. وإنّما هو معنى ممكنٌ في دائرة المعتقد. مرجّحٌ أو مشكوكٌ فيه خارج تلك الدّائرة.

لقد قصد الجاحظ -وهو يُدرج ضربا مـن البيـان عسـيراً ضمن ضـروب البيان- إلى حماية الكون من العبث، لذلك كانت عقلنة الكون وعقلنـة الخلـق الإلهـيّ، اسـتبعاداً للامعنـى واجتنابـاً «لليـتم الـدّينيّ» وخوفـاً مـن أن تسـود الفوضى العالم ويذهب كلّ شيء سُدًى، فكـان مـلء العـالم بالدّلالـة وتوحيـد المدلولات في اتّجاه الكلّ الواحد وكانت محنة المستدلّ: وهي محنـة أوجزتهـا رجاء بن سلامة في أسئلة ثلاثة:

1 في هذا الموضوع نظر، ووجه ذلك في أنّ «الحيـوان» مبحـث علمـيّ طبيعـيّ قابـل للملاحظـة والتّجربة، ولكن ما يلاحظه القارئ للكتاب هو أنّ المؤلّف كثيراً ما يجهض المبحـث العلميّ لحظة تبيّن الحكمة الإلهية، فيزول السّؤال وتكون الإجابـة وينتهـي البحـث دون اكتمـال، وهو ما يجعلنا نتحفّظ كثيراً مـن اعتبـار الجـاحظ عالمـاً، وإنّمـا هـو متكلّم معتزلـيّ مقصـده الأسمى دعم العقيدة ونصرة المذهب.

كيف يكون كلّ شيء مجسّداً لحكمة الله وهو عُرضة للفساد والنّقصان؟ ثمّ إذا كانت الحكمة ظاهرة للعيان "تغشى ظاهر كلّ شيء" فما الدّاعي إلى إخراجها والكشف عنها؟ وإذا كانت المدلولات محدّدة سلفاً والمعاني مفضية إلى معنى وحيد أسمى فما يبقى للمفكّر؟

لقد قصرت رجاء بن سلامة وظيفة المفكّر المستدلّ على تفصيل المجمل بوصف "عجائب مخلوقات الله واحداً واحِداً لكي يثبت المقدّمات التي انطلق منها وهذا دور تأويليّ لا مناص منه"[1]. والذي نذهب إليه هو أنّ العقل الجاحظيّ -في هذا المجال- لم يكن عقلاً يستخلص المعرفة ويستنبط المعنى لأنّ المعنى الأكبر كان حاضراً جاهزاً وإنّما كان يؤسّس مبادئ لاكتساب المعرفة ويرسي منهجاً يحمي الفكر من التّشتّت والتّيه في مضارب المجهول.

3. المستوى الثّالث التّركيبيّ التّداوليّ: الصّمت كأتمّ ما يكون البيان

نعنى في هذا القسم من البحث بضرب من الصّمت مختلف عن الضّربين السّابقين، ما الدّافع إليه نقص في ملكة اللّسان وعيّ يحول دون البيان، وإنّما هو فعل إراديّ واع قد يكون صمتا كلّيا بديلا من الكلام وقد يكون صمتا جزئيا يتخلّل الكلام ويكون في الكلام دليل عليه.

1.3. الصّمت بديلاً من الكلام

«الصّمت البديل من الكلام» أو «صمت المقتدر على الكلام» بعبارة الجاحظ هو نوع من الصّمت يندرج ضمن ما يسميه «هوفل» P. V HEUVEL «الصّمت الاختياريّ». وهو قول يفترض شيئين متلازمين: إمكانية القول ورفضه في آن معاً. فالصّمت بهذا المفهوم رفض لعمليّة تلفّظيّة كان من الممكن أن تنجز في مقام معيّن.

ولكن العدول عن الكلام -وقد أمكن وكان صاحبه مقتدراً عليه- إلى الصّمت -وقد استُجيد وأوثر- لهو سياسة في القول تجعل الصّمت من عيون

1 بن سلامة (رجاء)، م. ن.، ص: 27.

الكلام، لا يعطّل التّواصل، بل يقوّيه ويذكيه. فإذا بالخواء امتلاء، وإذا بالسّكون دويّ. فالصّمت بهذا المعنى أبلغ دلالة وأدلّ إبلاغاً، لأنّه "عدم إنجاز فعل تلفظيّ كان من الممكن أن ينجز في مقام ما Non- réalisation d'un - acte d'énonciation وهو فعل عدم الكلام L'acte de la non- parole أو عمليّة تلفّظيّة غائبة Un acte énonciatif IN ABSENTIA.

ولكن من شأن هذا التّعريف أن يثير من الأسئلة أكثر ممّا يقدم من الأجوبة: فهل نعتبر صمت الكاتب أو المتكلّم القدير أمام المشهد الرّائع الأخّاذ لا تحيط به الصّفة ولا يؤدّيه البيان، صمتاً اضطراريًّا؟ وهل يجري اللّسان في كلّ موضوع؟ ألا تحمل خطورة بعض الموضوعات عدداً من المتكلّمين على الصّمت؟ وفي مثل هذه الحال هل الصّمت تقية؟ حكمة أم استسلام؟ ثمّ ألا يمكن اعتبار الصّمت في بعض المواضع التي تُرى «اضطرارية» اختيارا واعيا مقصودا؟ أليس الصّمت في بعض الكتابات الذّاتيّة حنيناً إلى لحظة الخلق الأولى، لحظة البداية بما فيها من قداسة وإجلال؟

ثمّ ألا يكون الصّمت في بعض مواضع الاستعاضة عن الكلام متأتّيا من عجز عن التّعبير؟ وهل يمكن اعتباره من أقوى صور الإبلاغ، قادراً على أداء ما لا يمكن أداؤه؟[1].

إنّ هذا الضّرب من الصّمت الذي يطلق عليه أيضاً مصطلح «الصّمت رفضا» له وجهتان: وجهة نحو الخطاب الاجتماعيّ فيها تنكر الذّات القوالب اللّغويّة الجاهزة والاستعمالات النّمطيّة، ووجهة نحو المخاطب تعبر عن رفض الذّات التّواصل مع الآخر إقصاء له وتهميشاً.

فالعجز اللّسانيّ في خطاب يُعدُّ منشئه مختصًّا ومقتدراً هو اعتراف بالغ الأهمّية. أمّا الصّمت رفضاً للتّواصل في خطاب كلّ ما فيه يدعو إلى تبادل الكلام ويهيّئ له لهو قرارٌ بالغ الخطر.

متى تأملنا هذا النّوع في أدبنا العربيّ لاح لنا بوضوح في مقام الهجاء. فقد يعمد شاعر مبتدئ إلى هتك عرض من هو في قرض الشّعر فحل آملاً الرّدّ والشّهرة فيُعرِضُ عنه الشّاعر ولإعراضه أسباب. وإلى هذه الطّريقة في التّعبير

1 PIERRE VAN DEN HEUVEL, *Parole Mot Silence*, p. 811.

يعمد المتنبّي في قصيدة ذات ستة عشر بيتا «هجا» فيها ابن كروّس الأعور ولم يكن نصيبُ الغرض فيها من منظور نقديّ قديم غير ثلاثة أبيات عدل بعدها الشّاعر عن الهجاء وقد شرع فيه فكان انصرافه عنه أبلغ تعبيرا من تطرّقه إليه : [الوافر]

فَيَا ابنَ كَرَوسٍ يا نِصْفَ أَعْمَى * وإنْ تَفْخَرْ فَيَا نِصْفَ البَصِيرِ

تُعادِينَا لأنّا غيرُ لُكْنٍ * وَتَبْغَضُنَا لأنَا غَيْرُ عُورِ

فَلَوْ كُنْتَ امرءًا يُهْجِى هَجَوْنَا * ولكنْ ضَاقَ فِتْرٌ عَنْ مَسِيرِ[1]

فإذا كان أقصر الهجو أوجعه فإنّ إبطال فعل الهجو لوضاعة المهجوّ أشدّ إيلاماً وإيجاعاً. وهو ما ألمع إليه حسين الواد في تحليله هذه القصيدة، إذ رآها تمتثل لشرط فنّيّ من شروط الهجاء، وهو القصر. "لكن امتثلت له عندما أقلع أبو الطّيّب عن هجاء المهجو لاستحالة هجائه، إذ الهجاء وهو نشر للمعايب وسعي إلى الإذلال يشترط حدًّا أدنى من الصّفات الإيجابيّة حتّى يصبح هجاؤه ممكناً. ولمّا كان هجاء ابن كروس غير ممكن انتهت القصيدة بالشّرط المستحيل وهو شرط يتبعه استدراك يجعل استحالته مضاعفة"[2].

فرفض الهجاء —في هذا المقام– علامة على الهجاء، بل إنّ الغياب في هذا المقام أثقل وقعاً على نفس المهجوّ من الحضور وأبلغ دلالة.

للصّمت إذن أهمّية قصوى في مثل هذه المواضع. إنّ الشّاعر يعهد بالهجاء إلى المتقبِّل وللمتقبّل أن يقول ما يشاء وأن يفكر في ما يشاء من المعاني الصّالحة للهجاء. فالصّمت يفتح باب التّأويل بلا حدّ ولا ضابط، إنّه ينطق بأشياء يعزّ على القارئ منالها وإدراكها[3].

1 المتنبّي، الدّيوان، شرح اليازجي، ط دار صادر، ج. 1، ص: 333.
2 ألمع حسين الواد في تحليله هذه القصيدة إلى أهمّية الصّمت في تقوية الغرض. انظر: مدخل إلى شعر المتنبّي، دار الجنوب للنّشر، 1991، ص: 97.
3 HEUVEL, *Parole Mot Silence*, pp. 65- 85.

وعلى هذا الأساس وفي هذا المقام، يمكن أن نفهم أبعاد القول بأنَ الصّمت هو أهمّ ما في النّصّ أو الأثر الأدبيّ لا الكلام[1]. ذلك أنّ لهذا النّوع من الصّمت فضلاً إن على مستوى الإبداع وإن على مستوى التّقبّل:

فالصّمت في العمليّة الإبداعيّة فضاء مشرق في عتمته، منير في ظلمته، يحقّق النّصر والاقتدار زمن الخيبة والعجز، وهو سكنُ الكاتب المبدع حين يفتقد السّكن، وأنيسه حين يعزّ الجليس، وانتصاره على القوالب الجاهزة حين تُبتذل أشكال التّعبير.

أمّا الصّمت في عمليّة التّقبّل فذو جماليّة خاصّة، إنّه استدعاء للمتقبّل لفكّ مغالق الرّموز وملء مواطن الفراغ والتّيه في مجاهل التّأويل، فالنّصّ الصّامت نصّ منفتح بلا حدود، طيّع، متعدّد إمكانيّات التّأويل بلا مراسم[2].

ولكن أنّى للأدب بهذا المتقبّل المثاليّ القادر على التّفكيك والتّركيب وفتح مغالق الرّموز وملء الثّغرات والفراغ؟ وهل توجد هذه القدرة أصلا؟

2.3. الصّمت في ثنايا الكلام

للصّمت شكل ثان لا يكون به بديلاً كلّيًا من الكلام معبّراً عن رفض التّخاطب والتّواصل وإنّما يكون كلاماً محذوفاً له علامات دالّة عليه. وعلى هذا النّوع من الصّمت مدار التّحليل.

تطرّق اللّغويّون وعلماء البلاغة قديما إلى هذا الضّرب من الصّمت في باب الحذف والإيجاز مبرزين علوّ مكانه وتعذّر إمكانه على غير أهله من «فرسان البلاغة»[3]. ذكره ابن الأثير في باب الإيجاز من المثل السّائر معتبرا إيّاه نوعا من الكلام شريفا "لا يتعلّق به إلاّ فرسان البلاغة من سبق إلى غايتها وما صلّى وضرب في أعلى درجاتها بالقدح المعلّى وذلك لعلوّ مكانه وتعذّر إمكانه"[4] وخاض الجرجاني فيه في «فصل القول في الحذف» كاشفا عن

---

1 «Ce qui est important dans une œuvre, c'est ce qu'elle ne dit pas» (PIERRE MACHEREY).

2 Poly–interprétabilité.

3 ابن الأثير، المثل السّائر، ج. 2، ص: 68 (فصل في الإيجاز).

4 المرجع نفسه، الصّفحة نفسها.

أهمّيته البلاغيّة والإبلاغيّة: "هو باب دقيق المسلك، لطيف المأخذ، عجيب الأمر، شبيه بالسّحر، فانك ترى به ترك الذّكر أفصح من الذّكر والصّمت عن الافادة أزيد للإفادة، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتمّ ما تكون بيانا إذا لم تُبن"[1].

وعقد له ابن جنّي فصلا من الجزء الأوّل من الخصائص سمّاه «باب في أنّ المحذوف إذا دلّت الدّلالة عليه كان في حكم الملفوظ به" إلاّ أن يعترض هناك من صناعة اللّفظ ما يمنع منه»[2] وبابا في الجزء الثّاني سمّاه "**باب في شجاعة العربيّة**".

وتشترك هذه المؤلّفات في تنبيهها إلى أهمّية هذا الضّرب من الصّمت والى دقّة علاماته ومواضعه وما ينهض به من وظائف في سياق الكلام. فهو "قلادة الجيد وقاعدة التّجويد"[3]، ضرب عظيم الشّأن وامتناع أحسن من كلّ تصوير وترك ذكر أفصح من الذّكر واحتجاب لفظ أجلّ من كلّ بروز وصمت أنطق من كلّ خطيب بليغ لأنّ الكلام متى أظهر "صار إلى شيء غثّ لا يناسب ما كان عليه أوّلاً من الطّلاوة والحسن"[4]. ولن يكون كذلك حتّى يكون في الكلام دليل عليه وسبيل إليه وإلاّ عدّ "لغوا من الحديث لا يجوز بوجه ولا سبب" فلا بدّ في الكلام من "دليل على المحذوف وإلاّ كان لغواً لا يلتفت إليه"[5] لأنّ في انتفاء الدّليل وغياب السّبيل "ضرباً من تكليف علم الغيب في معرفته"[6].

ولهذا الضّرب من الصّمت الواقع في الكلام مواضع وعلامات. يمتدّ فيبلغ حدّ الجملة وينحسر فيقع في المفردة والحرف والحركة. يُرصد بطريقتين: يظهره الإعراب ويكشفه النّظر إلى تمام المعنى. فالنّصب في قولنا «أهلا وسهلا» علامة على حذف واقع في الكلام دالّ على ناصب محذوف وأصل الكلام: «حللت أهلا ونزلت سهلا». وقولنا فلان «يحلّ ويعقد» "لا

1 الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص: 106.
2 ابن جنّي، الخصائص، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، 1987 ج. 1، ص: 285.
3 الجرجاني، م. ن.، ص: 110.
4 ابن الأثير، م. ن.، ص: 68 –74.
5 م. ن.، ص: 87.
6 ابن جنّي، م. ن.، ص: 285.

يظهر المحذوف فيه بالإعراب وإنّما يظهر بالنّظر إلى تمام المعنى: أي أنّه يحلّ الأمور ويعقدها"[1] ويرى ابن الأثير أنّ أكثر وقوع الحذف الذي يظهر بالإعراب يكون في المفردات أمّا الذي لا يظهر بالإعراب فأكثر وقوعه في الجمل[2]. فمن أبلغ الشّواهد التي تؤكّد أنّ الصّمت عن بعض الكلام في حكم الملفوظ به بل أشدّ وقعا على النّفوس وأكثر انصبابا إليها ما ذكره الجرجاني في تحليل بيت للبحتري مفخّما أمر الحذف منوّها بذكره مبرزا ما فيه من سحر يبهر الفكر، وهو سحر لا يفطن إليه إلاّ النّاظر "نظر المتثبّت الحصيف الرّاغب في اقتداح زناد العقل والازدياد من الفضل ومن شأنه التّوق إلى أن يعرف الأشياء على حقائقها ويتغلغل إلى دقائقها"[3]. قال البحتري: [الطّويل]

وَكَمْ ذُدتُ عنّي مِن تَحامُـــلِ حَادثٍ * وسَورَةَ أيّام حَزَزْنَ إلى العَظْـــمِ

الأصل لا محالة حزرن اللّحم إلى العظم إلاّ أنّ في مجيئه به محذوفاً وإسقاطه له من النّطق وتركه في الضّمير مزية عجيبة وفائدة جليلة وذلك أنّ من حذق الشّاعر أن يوقع المعنى في نفس السّامع إيقاعاً يمنعه به من أن يتوهّم في بدء الأمر شيئاً غير المراد ثمّ ينصرف إلى المراد، ومعلوم أنّه لو أظهر المفعول فقال: وسورة أيّام حززن اللّحم إلى العظم لجاز أن يقع في وهم السّامع إلى أن يجيء إلى قوله: «إلى العظم» أنّ هذا الحزّ كان في بعض اللّحم دون كله وأنّه قطع ما يلي الجلد ولم ينته إلى ما يلي العظم، فلمّا كان كذلك ترك ذكر اللّحم وأسقطه من اللّفظ ليبرئ السّامع من هذا ويجعله بحيث يقع المعنى منه في أنف الفهم ويتصوّر في نفسه من أوّل الأمر أنّ الحزّ مضى في اللّحم حتّى لم يردّه إلاّ العظم"[4].

ويختم الجرجاني تحليله الشّاهد باستفهام بلاغيّ يوقع اليقين ويجعل قوله من باب الحقائق التي لا يرقى إليها الشّكّ "أ فيكون دليل أوضح من هذا

---

1 ابن الأثير، م. ن.
2 م. ن.
3 الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص: 123.
4 م. ن.

وأبين وأجلى في صحة ما ذكرت لك من أنك قد ترى ترك الذّكر أفصح من الذّكر والامتناع من أن يبرز اللّفظ من الضّمير أحسن للتّصوير؟"[1].

وقد أفاض اللّغويّون والنّقّاد في رصد ضروب الحذف وشروطه ومواقعه من التّركيب وتبيّن وظائفه.

فالصّمت لا يبين في كلّ المواضع والحذف لا يجوز في كلّ الحالات، فللحذف –وهو من علامات الصّمت– شروط بها يستقيم الكلام فلا يختلّ مبناه ومعناه وبها يرقى الكلام في سلّم البيان. إنّ المراجع اللّغويّة التي بحثت في ظاهرة الحذف كثيرة أشهرها «مغني اللّبيب» لابن هشام الأنصاري[2]. إذ جعل للحذف شروطاً ثمانية:

- أوّلها وجود دليل حاليّ كقولك لمن رفع سوطاً زيداً بإضمار اضرب.
- وثانيها أن لا يكون ما يحذف كالجزء فلا يحذف الفاعل ولا نائبه ولا مشبّهه.
- وثالثها أن لا يكون مؤكّداً فإنّ المؤكّد مريد الطّول والحاذف مريد الاختصار
- ورابعها أن لا يؤدّي حذفه إلى اختصار المختصر فلا يحذف اسم الفعل دون معموله لأنّه اختصار للفعل
- وخامسها أن لا يكون عاملاً ضعيفاً فلا يحذف الجارّ والجازم والنّاصب للفعل إلاّ في مواضع قويت فيها الدّلالة وكثر فيها استعمال تلك العوامل ولا يجوز القياس عليها
- وسادس الشّروط أن لا يكون عوضاً عن شيء "فلا يحذف ما في أمّا أنت منطلق انطلقت ولا كلمة لا من قولهم افعل هذا أمّا لا ولا التاء من عدة وإقامة واستقامة. فأمّا قوله تعالى «وإقام الصّلاة» فممّا يجب الوقوف عنده ومن هنا لم يحذف خبر كان لأنّه عوض أو كالعوض من مصدرها ومن ثمّ

---

1 الجرجاني، م. ن.
2 الأنصاري (ابن هشام)، مغني اللّبيب، دار إحياء الكتب العربيّة، ج. 1، ص: 156.

لا يجتمعان ومن هنا قال ابن مالك إنّ العرب لم تقدّر أحرف النّداء عوضا من أدعو وأنادي لإجازتهم حذفها".

- أمّا الشّرطان السّابع والثّامن وقد ذكرهما ابن هشام معا فقوامهما أن لا يؤدّي الحذف إلى تهيئة العامل للعمل وقطعه عنه ولا إلى إعمال العامل الضّعيف مع إمكان إعمال العامل القويّ وللأمر الأوّل منع البصريّون حذف المفعول الثّاني.. وربّما خولف مقتضى هذين الشّرطيّن أو أحدهما في ضرورة أو قليل من الكلام[1].

والحذف في نظر التّهانوي أنواع فمنه:

- الاقتطاع وهو حذف بعض الكلمة
- والاكتفاء وهو أن يقتضي المقام ذكر شيئين بينهما تلازم وارتباط فيكتفى بأحدهما
- والاحتباك وهو أن يحذف من الأوّل ما أثبت نظيره في الثّاني ومن الثّاني ما أثبت نظيره في الأوّل
- والاختزال وهو ما ليس واحداً ممّا سبق وهو أقسام لأنّ المحذوف إمّا كلمة اسم أو فعل أو حرف وإمّا أكثر من كلمة فمنه حذف المضاف: اسأل القريّة وأصلها أهل القرية[2].

خلاصة النّظر في هذه المسألة هو أنّ الحذف باب دقيق الصّنعة، جليل الفائدة، لا يقدر عليه إلاّ «فرسان البلاغة» وفحول المتكلّمين، من أهمّ خصائصه كونه لا يجوز في كلّ المواضع ولا يستحسن في جميع الحالات. وسبيله أن يكون في الكلام دليل عليه وسبيل إليه. فمتى أصاب المتكلّم مواضعه والتزم بشروطه يكون قد سما بكلامه إلى أرقى مراتب البيان والإبداع تركيباً ودلالة: من حيث التّركيب يكون الحذف في الكلام في حكم الملفوظ به فيجيء الكلام "أوجز وأحسن طلاوة وأبلغ تأليفاً ونظماً"[3] ويكون بعضه آخذاً

1 الأنصاري (ابن هشام)، م. ن.، ص ص: 156– 159.
2 التّهانوي، كشّاف اصطلاحات الفنون، دار صادر، بيروت، ج. 1، ص: 311.
3 ابن الأثير، م. ن.

برقاب بعض ويكون آخره دليلاً على أوّله فيه من الحسن ما يسحر ومن الجمال ما يبهر ومن التّصوير ما يفتن ويروع. أمّا من حيث الدّلالة فإنّ الحذف يؤكّد المعنى ويجعله أبين وأظهر وأقوى وأبلغ وهذا من عجيب المفارقات: أن يكون إخفاء الشّيء أكثر إجلاء له وأن يكون غيابه أشدّ وقعاً على النّفوس من حضوره. وهو، إلى ذلك، أكثر إغراء للنّفوس، وأنفذ إليها، وأدعى إلى إعمال الفكر والنّظر والتّأويل.

فبالصّمت –والحذف من علاماته– يلقي المتكلّم مسؤوليّة القول على المتقبّل ويُنطقه بالمعنى متظاهراً بالبراءة والحياد. فيكون ناطقا بصمته، صامتاً في نطقه، قائلاً ما شاء، متحفّظاً ومحترزاً، دون أن ينقلب عليه القول ويكون فيه دليل عليه يفضحه ويورّطه[1]. إنّها عمليّة ذهنيّة أشبه بالقياس المضمر يذكر فيها المتكلّم المقدّمات ويذر فيها النّتائج مستدرجا المتقبّل إليها ملزماً إيّاه بها. وللصّمت فيما يرى التّهانوي وظائف أخرى لا يمكن حصرها، منها الاحتراز عن العبث بظهوره والتّنبيه على ضيق الوقت كما في التّحذير والإغراء، ومنها التّفخيم والإعظام لما فيه من الإبهام...»[2].

هذه إذن، مسالك الصّمت في الأدب العربيّ القديم، وقد كان المؤلّفون والنّقّاد واعين بأنّ الذّات التي تلجأ إلى الصّمت هي الحكَم الفيصل المحدّد لطبيعة ذلك الصّمت وقيمته الإبلاغيّة. فما كلّ صمت محمود، ولا كلّ رفض للكلام دليل على البلاغة والبيان. فللصّمت مواضعه وأحكامه وذواته التي يصدر عنها.

---

1 هذه الوظيفة مركزيّة في الدّراسات المعاصرة في التّلفّظ وتحليل الخطاب. تندرج ضمن دراسة الملفوظ الصّريح والملفوظ الضّمنيّ. فأن نتكلم صراحة حسب «قرايس» هو أن نقول شيئاً ما وأن نتكلّم ضمنيًّا هو أن نستدرج الآخر إلى قول ذلك الشّيء، ويرى «ديكرو» أنّ الملفوظ التّصريحيّ هو اعتراف المتلفّظ بملفوظه وأنّ الملفوظ الضّمنيّ يسمح للمتلفّظ بالإنكار وعدم تحمّل المسؤوليّة. انظر:

DUCROT (OSWALD), *Le dire et le dit*, éd. Minuit, 1984.
DUCROT / ANSCOMBRE, *L'argumentation dans la langue*, Margada, 1997.
أمّا «أوركيوني» فإنّها تدرس ضربين من المعنى الضّمنيّ، ضرب أوّل هو المقتضى le présup-posé، وضرب ثان هو المعنى المهمت (Le sous entendu).
ORECCHIONI (CATHERINE KERBAT), *L'implicite*, ch. 2 « Les différents types de contenu implicites ».

2 التّهانوي م. ن.

إنّ هذه المسالك النّظريّة تظلّ محدودة ما لم يعضدها عمل إجرائيّ يختبر الظّاهرة المدروسة ويعدّلها ويقوّمها أو يبطلها. لذلك رسمنا لعملنا أفقاً معرفيًّا متمثّلاً في نصّين من الأدب العربيّ القديم، لجأ فيهما الكاتبان إلى الصّمت، ولكن بطرق مختلفة، متفاوتة قوّة وتأثيراً.

النّصّ الأوّل للجاحظ، وهو رسالة تفضيل النّطق على الصّمت. والنّصّ الثّاني لأبي حيّان التّوحيدي، وهو اللّيلة السّادسة من الإمتاع والمؤانسة.

II. القسم الإجرائيّ
من الصّمت في اللّغة إلى الصّمت في الخطاب

1. رسالة تفضيل النّطق على الصّمت للجاحظ أنموذجاً

لاختيارنا تحليل «رسالة تفضيل النّطق على الصّمت» للجاحظ ما يبرّره، من هذه المبرّرات:

خوض الجاحظ في ثنائيّة الصّمت والكلام في مواضع عديدة من كتبه ورسائله ممّا يؤكّد أهمّية هذا المبحث وإن تراءى لأوّل وهلة من باب الفضول المعرفيّ أو بحثاً في مصادرات ليست في حاجة إلى الاستدلال عليها.

صلة هذا المبحث بالبلاغة والأدب في معناه الأخلاقيّ واندراج الصّمت ضمن ضروب البيان التي استقرأها الجاحظ.

ورود الرّسالة في مقام حجاجيّ ممّا يجعل الكلام قائماً على ظاهر وباطن، مصرّح به ومسكوت عنه، بل لعلّ المسكوت عنه في هذا المقام أهمّ من المصرّح به وأبلغ دلالة.

ما لاحظناه في قراءة الرّسالة من وظائف للصّمت لم يكشف عنها القسم النّظريّ بوضوح كاف لاختلاف المدوّنة التي استندنا إليها في رصد علامات الصّمت وأهمّيته البلاغيّة.

والمستقرئ لرسالة «تفضيل النّطق على الصّمت» للجاحظ يلاحظ ثلاثة مواضع مهمّة لجأ فيها المؤلّف إلى الصّمت في معرض احتجاجه لأفضليّة الكلام، وقد بدا كلّ موضع مختصًّا بطريقة في التّعبير عن الصّمت متميزة:

الموضع الأوّل: في تقديم الأطروحة المدحوضة (أفضلية الصّمت على الكلام)، وقد كان الصّمت في هذا الموضع مرادفا للإقصاء والتّهميش أو الإصمات،

منزّلا ضمن استراتيجيّة خطابيّة قائمة على قمع صوت الخصم وخنقه تمهيداً لدحض أطروحته وإبراز تهافتها.

الموضع الثّاني: في سياق دحض الأطروحة، وقد كان للصّمت فيها أسلوب خاصّ هو القياس المضمر، القائم على ذكر المقدّمات وإضمار النّتائج ودعوة المتقبّل إلى استخلاصها ليكون ملزماً بها.

الموضع الثّالث: في النّتائج التي انتهى إليها الجاحظ، وهي نتائج توهم بالموضوعيّة والحياد وتتستّر على المنطلقات الفكريّة والمرجعيّة الكلاميّة التي استند إليها قبل أن يباشر عمليّة الاحتجاج، فالصّمت في هذا الموضع طريقة في التّعبير لا تخلو من أساليب المغالطة غايتها تمرير اقتناعات المؤلّف الفكريّة والكلاميّة دون أن يشعر المتقبّل بها أو ينتبه إليها.

1.1. الصّمت في عرض أطروحة الخصم

إننا لا نحاجُّ إلاّ في ما يُمثل مصدر اختلاف بيننا، فما من عمليّة محاجّة إلاّ والدّافع إليها والباعث عليها اختلاف وتقابل في الآراء والأفكار والمعتقدات. وقد يكون هذا التّقابل صريحاً أو ضمنيًّا، حين يكون التّقابل ضمنيًّا تكون للنّصّ الحجاجيّ بنية خاصّة إذ يكشف عن أطروحة واحدة قد تكون الأطروحة المدحوضة أو الأطروحة المدعومة يتوسّل المحاجّ لتأكيدها وتشريعها أو لدحضها وإبطالها جملة من الحجج ينتظمها بناء دالّ بنظامه وترتيب الحجج فيه، فقد تتصدّر الحجج العقليّة المسار الحجاجيّ ثمّ يُتبعها المحاجّ بحجج نقليّة، وقد تتقدّم الحجج النّقليّة أو يُكتفى بها، وفي الحالات جميعها يكون نظام الحجج ناطقاً بالدّلالة، فليس هو مجرّد أسلوب في التّعبير وإنّما هو طريقة في التّفكير تكشف عن اقتناعات فكريّة يصدر عنها المحاجّ.

أمّا في الحالة الثّانية، حين يكون الحجاج صريحاً قائماً على عرض الأطروحتين المتقابلتين، فإنّ المتقبّل يُدعى إلى النّظر في حظّ الأطروحتين من الظّهور والحيّز النّصّيّ الذي استغرقته كلّ واحدة منهما وفي أساليب عرضهما.

متى اعتمدنا هذا المنطلق النّظريّ تبيّنا في رسالة الجاحظ تفاوتاً كميًّا وكيفيًّا هائلاً بين الأطروحتين:

التّفاوت الكمّيّ: عَرض الجاحظ أطروحة الخصم في حدود الصّفحتين من رسالة امتدّت في الكتاب على اثنتي عشرة صفحة منها عشر صفحات لدحض الأطروحة وتقديم البديل. وهذا التّفاوت الكمّيّ في الكتابة صورةٌ موازية للتّفاوت الزّمنيّ في المشافهة، فليس عدلاً أن يستأثر الطّرف الأوّل (مترشّح للرّئاسة مثلاً من الحزب الحاكم) بساعات من القول في حين لا يحظى الطّرف الثّاني (معارض سياسيّ مترشّح للرّئاسة أيضاً) إلاّ بدقائق معدودات (يتعطّب فيها المصدح ويطرأ فيها على الصّورة لحظة النّقل غير المباشر، خلل «فنّي» يحول دون رؤية المشاهد إيّاها بوضوح). ومعنى ذلك أنّ المؤلّف قد عمد منذ البداية إلى سياسة الإقصاء والتّشويه فكان **الصّمت من أقوى استراتيجيّات الخطاب وأعنفها.**

التّفاوت الكيفيّ: ويتمثّل في كيفيّة عرض أطروحة الخصم إذ أوجز القول إيجازا فقلّل ولم يُكثر وأجمل ولم يُفصّل وغمغم دون أن يُبين، فتواترت في مرحلة العرض عبارات عامّة مجملة من قبيل "ما وصفتَ من فضيلة الصّمت (...) شرحتَ من مناقب السّكوت (...) أحمدتَ من منفعة عاقبتهما (...)"[1] دون أن يظفر القارئ بحجّة واحدة إذ اكتفى المحاجّ بالإحالة على مراجع الحجج "واحتجاجك في ذلك بقول كسرى أنو شروان واعتصامك فيها بما سار من أقاويل الشّعراء والمتّسق من كلام الأدباء ولإفراطهم في مذمّة الكلام وإطنابهم في محمدة السّكوت"[2].

فلِمَ سكتَ الجاحظ في هذا المقام عن ذكر مناقب الصّمت وهو الحريص على جمع الشّواهد تشهد بذلك مؤلّفاته؟ ألأنّ الخصم المذكور في صدر الرّسالة الذي وجّه إليه الخطاب هو خصم مفترض اقتضته تقاليد الكتابة في عصره وكان خطّة يعمد إليها للخوض في ما شاء من المواضيع؟ ومتى سلّمنا بذلك، أليست أغلب كتب الجاحظ ورسائله مندرجة في هذه الخطّة؟ ثمّ ألم يَحتجّ الجاحظ في غير هذا الموضع وخاصّة في رسالة «حفظ اللّسان وكتمان الأسرار» بأقاويل الشّعراء والمتّسق من كلام الأدباء فأبرز مناقب الصّمت وفضائل حفظ

1 الجاحظ، الرّسائل، ج. 4، ص: 229.
2 م. ن.، ص: 230.

اللّسان؟ ولمَ يلجأ إلى صيغة الجمع «أفاعيل» (أقاويل) الدّالّة -سياقيًّا- على التّحقير والتّهجين والبطلان وهو المحتجّ بأقوالهم في سائر ما ألّف؟

ما نذهب إليه هو أنّ المقصد التّأثيريّ والإقناعيّ قد حدّد مبنى الرّسالة وسيّج أطروحة الخصم، لذلك سكت الجاحظ عن حجج الخصم وهي من الأمثال السّائرة والأقوال المأثورة والأشعار المتداولة والحكم النّافذة والأحاديث الصّحيحة. وهي شواهد قوليّة متى وردت في النّصّ استنفرت الذّائقة فأقبلت عليها واستساغتها مفتونة بها منبهرة بصياغتها ومالت إليها ميلاً خفيًّا لا تُؤمن فيه العودةُ إليها والإيمان بها بالرّغم من أنّ مقامَ الكتابة يهدف إلى العدول عنها والتّقليل من شأنها وعدم التّسليم بها. **فحين تكون حجج الخصم قويّة مقنعة أو قادرة على مخاطبة النّفوس والنّفاذ إليها بيُسر، يكون السّكوتُ عنها سلاحاً ناجعاً مجدياً**، لذلك لجأ الجاحظ إلى الصّمت فقضى بالحكم قبل أن يستمع إلى خصمه فجانب العدل ولكنّه أصاب الحجاج.

2.1. الصّمت في مستوى دحض الأطروحة

عديدة هي الحجج التي توسّلها الجاحظ في هذه الرّسالة، على أنّ أكثرها تواتراً حجّة الاستدلال المنطقيّ القائم على القياس. وإذا كان القياس[1] في شكله الأرسطيّ التّامّ متكوّناً من ثلاثة أجزاء لا بدّ منها: مقدّمة كبرى، ومقدّمة صغرى، ونتيجة تُفضي المقدّمتان إليها ضرورة، فإنّ في القياس المضمر[2] تُحذف إحدى المقدّمتين أو تُحذف النّتيجة. والحذف في هذا الموضع صمتٌ مقصود، واعٍ، تبرّره مقاصد المتكلّم. ينتقي لها من الصّيغ التّعبيريّة وأشكال الأداء ما يراه كفيلاً بتحقيق تلك الغايات وبلوغ تلك المقاصد.

---

1 Le syllogisme

2 هو قياس تامّ في الذهن غير تامّ في مستوى العبارة لأنّ المتكلّم حذف أحد مكوّناته، قد يكون الحذف استغناء عن مقدّمة مشهورة معلومة، لا يزيدها التّصريح وضوحاً ولا ينقص الإخفاء من بيانها. وقد تحذف النتيجة لاستدراج المتقبّل إليها وإلزامه بها. يمكن العودة إلى:
EGGS (EKKHARD), *Grammaire du discours argumentatif*, éd. Kime, Paris, 1994, pp. 43-53.
ARISTOTE, *Rhétorique* (livre II ch XXII, p. 261).

لقد صمت الجاحظ عن النّتائج في عمليّة القياس المضمر واكتفى بإيراد المقدّمتين: إحدى المقدّمتين مثّلت الأطروحة المدحوضة وقد تصدّرت الرّسالة، وهي أطروحة يستدعيها القارئ مع كلّ حجّة يوردها الجاحظ، ويمكن أن نستعين بهذا الجدول لفهم عمليّة القياس المضمر ولنتبيّن فيما بعد الوظائف التي نهضت بها:

المقدّمة الأولى (مفرد /جمع)	المقدّمة الثّانية (المعلنة والمفصّلة)	النّتيجة (المسكوت عنها)
قيام الرّسالة على مقدّمة كبرى هي الأطروحة المدحوضة: – الخصم ينكر الكلام ويذمّه	– لا تؤدي شكر الله ولا تقدر على إظهاره إلاّ بالكلام لا تستطيع العبارة والإبانة إلاّ باللّسان – بالكلام عرف فضل الآدميين وفرق بينهم وبين الحيوان – الكلام سبب لرفع المنزلة وعلوّ المرتبة ومعرفة الفضيلة – جعل الله الكلام سبيل تهليله وتحميده والدال على معالم دينه وشرائع إيمانه وجعل مسلكه اللّسان ومجراه في البيان – الكلام من أسباب الخير – الكلام سبيل التّمييز بين النّاس والبهائم – الكلام يوجب النعمة – بالكلام أرسل الله أنبياءه – لفضل الفصاحة وحسن البيان بعث الله تعالى أفضل أنبيائه وأكرم رسله من العرب وجعل لسانه عربيًا وأنزل عليه قرآنه عربيًا – النّبي أفصح العرب لسانا وأحسنهم بيانا وأسهلهم مخارج للكلام وأكثرهم فوائد من المعاني الله يقيم الحجّة بالكلام بالكلام أثبتت لله ربوبيّته وللنّبيّ حجّته	– الخصم الذي ينكر الكلام هو جاحد ملحد كنود – حدّ الإنسان الحيّ النّاطق المبين: فالخصم مجرّد من إنسانيّته. – الخصم لا فضل له ولا فرق بينه وبين الحيوان – الخصم وضيع ينصر الباطل ويسبّب الشّرور والأذى – الصّمت جحود يزيل النّعم – الخصم ينكر الرّسالات السّماويّة – الخصم يكذّب النّبوءة – الخصم ليس من فصحاء العرب – الخصم ليس مبينا – الخصم يبطل الحجّة الإلهية – الخصم ينكر الألوهيّة والنّبوءة ....

التّعليق على الجدول

يستدرج الجاحظ المتقبِّل إلى جملة من النّتائج ملزمة ببنيتها المنطقيّة القائمة على القياس، وهي بنية تحاصر المتقبِّل وتوجّهه طوعاً أو كرهاً إلى نتائج ملزمة بقوّة صياغتها القائمة على إيراد مقدّمتين (مقدّمة كبرى ومقدّمة صغرى) ونتيجة مضمرة على المتقبِّل استخلاصها. فالنّتيجة بهذا المعنى متضمّنة في بنية التّركيب لازمة عنه ضرورة لا مناص منها ولا حياد عنها، إنّها على حدّ تعبير «ديكرو» جملة ذات توجّه حجاجيّ يكون فيها الملفوظ الأوّل (م 1 وهو الحجّة) مفضيا إلى ملفوظ ثان (م 2 وهو النّتيجة).

- الحقل الدّلاليّ للصّمت والصّامت حقل دلاليّ مغرق في السّلبيّة والرّذائل وأبشع النّعوت، من شأنه أن ينقلب على الجاحظ ويورّطه «بتهمة الثّلب» والمبالغة في التّشنيع بالخصم، ولكن الجاحظ يتبرّأ من كلّ ذلك لأنّه قد اختار مسلكاً يؤمّنه من خطر القول ويضمن له في الآن نفسه تحقّق النّتائج، هذا المسلك قائم على إبلاغ المعنى دون النّطق به، وقد مثّل القياس المضمر أهمّ هذه الطّرق الإبلاغيّة وأبلغها[1].
- إنّ المعنى الذي يُترك للمتقبّل استخلاصه يكون سلطانه على النّفوس أكبر وأقهر وأبلغ وأجدى، لأنّ فيه إعمالاً للنّظر واستباقاً للنّتيجة ومتعة لا يظفر بها إلاّ من أدرك بنفسه ذلك الشّيء واهتدى إليه وحينئذ لم يعد المعنى ملكاً لمنشئه وإنّما أضحى ملكاً لراصده[2]. فإذا كانت القضيّة المطروحة هي الابن الشّرعيّ للمتكلّم (الأنا) وكان المقتضى وليد تزاوج

1 DUCROT : «si je suis accusé de médisance, je peux toujours me trancher derrière le sens littéral de mes paroles et laisser à mon interlocuteur la responsabilité de l'interprétation qu'il leur donne» et permet d'avancer quelque chose «sans le dire, tout en disant». *Le dire et le dit*, p. 19.

2 تحدّث «ديكرو» عن ملكيّة المعنى في إطار صنافة اعتمدت النّوع والضّمائر معياراً:
«Si le posé est ce que j'affirme en tant que locuteur, si le sous-entendu est ce que je laisse conclure à mon auditeur, le présupposé est ce que je présente comme commun aux deus personnages du dialogue, comme l'objet d'une complicité fondamentale qui lie entre eux les participants à l'acte de communication» *Le dire et le dit*, p. 20.

المتكلّم والمخاطَب (أنا وأنت) لا ريب فيه ولا سبيل إلى إنكاره. فإنّ مالك المعنى الضّمنيّ هو مكتشفه ومُجليه والمصرّحُ بذكره وراصده والنّاطق به. ما من شكّ في أنّ المالك الحقيقيّ للمعنى الضّمنيّ هو منشئه أعني المتكلّم أو الكاتب، ولكنّ خطورة امتلاكه تجعله يهمّ بكشفه ثمّ يسكت عنه فيُنطق غيرَه به. فالصّمت بهذا المعنى هو عمليّة تلفظيّة غائبة مقصودة غايتها إنطاق المتقبّل بالمعنى الذي أراده له المتكلّم.

3.1. الصّمت عن المنطلقات والمقاصد

إنّ التّستّر على المنطلقات والمرجعيّات والمقاصد يكاد يكون القانون الذي ينتظم الخطاب عامّة لا الأدبيّ فحسب[1] وإلاّ لما وجد الباحث كلّ العناء في تبيّن مقاصد المتكلّمين، ولما امتلأ الكلام بالمعاني الضّمنيّة والاقتضائيّة، ولما نشأت حالات سوء الفهم والتّفاهم، ولما فاق التّأويل حدوده أو أجهض مشروعه وهو لا يزال جنينًا يتشكّل حتّى كأنّ اللّغة مغامرةٌ نصيبُ المعلوم فيها من الأفكار أقلّ بكثير من المجهول الذي تلفه الأسرار، وكأنّ المتكلّم مقتنع بأنّه –متى لم يظهر الحياد ولم يوهم بالموضوعيّة– انقلب عليه القول، واتُّهم بالخوض في المحظور، والتّفكير في ما لا تسمح الايدولوجيا السّائدة بالتّفكير فيه والتّعبير عنه[2]. ثمّ إنّ كشف المقاصد يحقق في أحيان كثيرة تأثيرات غير مرغوب فيها، فإذا بالمخاطب الذي عليه مدار الرّهان والتّأميل خصمٌ لدودٌ عنيدٌ منقلب بعد أن كان يُرجى ظهيراً ونصيراً ومساعداً. فلِمَ هذا الانقلاب؟

---

1 ORECCHIONI (CATHÉRINE-KERBAT), *L'implicite*, p. 5. «On ne parle pas toujours directement. Certains vont même jusqu'à dire qu'on ne parle jamais directement… bref ce serait l'indirection qui serait la règle ».

2 نستحضر، في هذا المجال، قولاً مهمّا أورده «هوفل»، م. ن.، ص: 78
« Le silence est donc installé dans le discours à l'aide d'un implicite qui, comme l'implication conversationnelle chez Grice, peut exercer sa stratégie de deux manières: la première est le sous entendu qui, sans le dire, fait comprendre quelque chose à l'interlocuteur par une série de présupposes ; la seconde moins intéressante dans notre perspective est l'insinuation… La parole de l'implicite est toujours un silence le plus souvent volontaire, par lequel le locuteur fait appel à la faculté de déduction chez son interlocuteur. C'est donc encore une forme de langage indirect que l'interlocuteur fonde ici sur le savoir commun ».

ولِمَ اللّجوء في التّعبير دائماً إلى مبدأ الطّرق الملتوية[1] والسّير في الأدغال الكثيفة الخفيّة المعالم؟ هل هي استراتيجيّة في الخطاب أم طبيعة في اللّغة؟

حين يكون الفكر الذي يُدعى إليه المتقبِّل فكراً خطيراً كأن يكون خوضاً في ما لا يجب الخوض فيه أو دعوة إلى منظومة فكريّة تجد من الخصوم العيّابين والأعداء المهاجمين أكثر ممّا تجد من الأنصار والمدافعين فإنّه في هذه الحالة، لا تكون النّتائج ناجعة ومضمونة حتّى يكون المتكلّم قد أحسن اختيار المسالك إليها. ولن يكون ذلك ممكناً وتكون المسالك مؤمّنة ناجعة حتّى يكون قد صمت في مواضع الصّمت وأصاب الكلام عند فرصته. فاستدراج المتقبِّل إلى غاية ما يستوجب ألاّ يكون الشّخص المستدرج قد فطن إلى المآل الذي يُقتاد إليه تدريجيًّا وإلاّ كان الرّفض وتعطّلت عمليّة التّواصل وتأكّد المتقبِّل من أنّ مخاطبه ينثرُ الحَبّ «جودا» ويُخفي تحت الحَبّ الشّراك. ومتى فطن المتقبِّل إلى حقيقة المقصد وتبيّن غاية مخاطبه فقدَ الخطاب قوّته وهوت أغلبُ أسسه وصار المتكلّم المتلك خيوط اللّعبة مورّطا متّهماً بالمخادعة والتّضليل، وقد يحتجّ بعضهم على هذا الرّأي بقولهم إنّ الوضوح في الخطاب كفيل بتحقيق الغايات التي يهدف إليها كلّ متكلّم خطيب، لأنّ العقد الائتمانيّ بين المتكلّم والسّامع أو بين الكاتب والقارئ قائم لم يتصدّع ولأنّ عمليّة التّخاطب تقتضي جملة من المبادئ من شأنها أن تساعد الطّرفين على التّفاهم والتّواصل[2]. غير أنّ هذا الرّأي ينطلق من مصادرات لا تحظى بالاتّفاق والإجماع، وليس لها من الحجج والبراهين ما يجعلها تُوقع اليقين وتحمل على الاقتناع والتّسليم، من أهمّ هذه المصادرات اعتبار التّخاطب قائماً على مبدأ حسن النّيّة وعدم اعتماد أساليب المغالطة والتّضليل، وهو مبدأ غير مبرّر أو مرغوب فيه لا في مجال الأدب والسّياسة فحسب وإنّما في مجال الحياة الاجتماعيّة والتّعامل اليوميّ في أحيان كثيرة. فأقدرُ النّصوص على تحقيق الغايات وإدراك المقاصد هي تلك التي يبنيها أصحابها على ثنائيّة الظّاهر

---

1 نستعمل هذا المصطلح في ترجمة (Le principe de l'indirection)

2 تعرف لدى «قرايس» بقواعد التّخاطب ولدى «ديكرو» بقوانين الخطاب.
انظر معجم تحليل الخطاب، ص: 368.
PATRICK CHARAUDEAU et DOMINIQUE MAINGUENEAU, *Dictionnaire d'analyse du discours*, p. 368.

والباطن، تُظهر البراءة والحياد وتُضمر المكر والدّهاء، تُبدي هزلاً وتُبطن جدًّا، تدعو بما انطوت عليه من المواقف خاصّة في مقام القصّ إلى الضّحك، وتدسّ في ثنايا الضّحك ما كان من الحقائق مرًّا داعيةً المخاطب إلى التّأمل والاعتبار. والإشكال الذي هو على صلة بمبحثنا كيف نرصد المسكوت عنه دون أن نقع في ضرب من التّأويل المشطّ والتّعسّف والمجازفة والادّعاء؟[1] أليس الدّخول إلى النّصّ بأفكار وأحكام مسبقة قد لا يكون لها ما يبررها استباقاً للنّتائج؟ فمعرفتنا بالجاحظ وبانتمائه إلى فرقة المعتزلة هي معرفة ضروريّة تندرج ضمن الكفاية الموسوعيّة -إحدى الكفايات المشروطة في القارئ- ولكنّها معرفة خطيرة بقدر ما هي مهمّة وضروريّة إذ تجعل القارئ الباحث يوقن يقيناً لا يرقى إليه الشّكّ بأنّ المنجز الإبداعيّ الذي ينشئه المؤلّف إنّما هو صدى لاقتناعاته وأفكاره كيفما كان النّصّ بنيةً ومحتوًى. وهذا مبنيّ على افتراض آخر قوامه أنّ الصّوت الذي يأتينا من داخل النّصّ هو بالضّرورة صوت المؤلّف الذي له خارج النّصّ وجود تاريخيّ. وفي المقابل فإنّ عدم أخذ تلك المعطيات المقاميّة بعين الاعتبار من شأنه أن يحدّ من جدوى القراءة ويجعلها مسيّجة ذات حركة دائريّة مغلقة لا يستطيع القارئ أن ينفذ من خلالها إلى جوهر العمليّة الإبداعيّة، فالمسألة إذن منهجيّة بالأساس تتمثّل في سؤال إشكاليّ هو: كيف نظفر بالمنطلقات وندرك المقاصد دون أن نقع في ضرب من التّأويل غير المبرّر؟

ما من شكّ في أنّ الكتب التي حدثّت عن سيرة الجاحظ وتكوينه وأخباره قد أفاضت في ذكر انتمائه إلى المعتزلة ودفاعه عن العقيدة الإسلاميّة والعنصر العربيّ في زمن اشتدّت فيه النّزعة الشّعوبيّة. فهل في المسكوت عنه في هذا النّصّ ما يؤكّد هذه الأحكام أو ينفيها؟

لقد بنى الجاحظ «رسالة تفضيل النّطق على الصّمت» وفق خطّة حجاجيّة تستوقفنا من جهتين كان الصّمت فيهما استراتيجيّة خطابيّة على غاية من الأهمّية:

---

1 المؤشّرات في نظر أوركيوني ذات طبيعة سياقيّة أو نصيّة موازية أو مقاميّة
Cotextuelle, paratextuelle et contextuelle.
ORECCHIONI (C. K), *L'implicite*, *op. cit.*, Première partie, ch. 1.

- من حيث أنواع الحجج
- من حيث ترتيبها

1.3.1. أنواع الحجج

لقد تواترت الحجج العقليّة بكثافة في هذه الرّسالة وشاعت شيوعاً لافتاً للنّظر ومن أهمّها:

- الاستدلال المنطقيّ القائم على القياس وبناء النّتائج على المقدّمات.
- تفسير أسباب الصّمت تفسيراً عقليًّا فيه وصل للظاهرة بالأسباب الدّاعية إليها الباعثة عليها.
- إيجاد حجج موازية لحجّة الخصم قصد إبطالها وإبراز تهافتها.
- المقارنة بين منافع الكلام ومنافع الصّمت.
- اعتماد حجج علميّة متمثّلة في الرّبط بين العضو والوظيفة ربطاً آليًّا بشكل يؤكّد أنّ تعطل الوظيفة إيذان بموت العضو أو فساده فـ"أيّة جارحة منعتها الحركة ولم تمرّنها على الإعمال أصابها من التّعقّد على حساب ذلك المنع".
- النّشاط الذّهنيّ القائم على الاستقراء والاستنتاج والتّرتيب والتّصنيف..

2.3.1. ترتيب الحجج

لقد تصدّرت الحجج العقليّة الرّسالة. ولّما استقام المبحث وتجلّت النّتائج أورد الجاحظ بعض الحجج النّقليّة تأكيداً وتدعيماً. فما هي دلالة هذا البناء؟

إنّ الرّسالة -بهذا البناء- تفويق للعقل على النّقل ودعوة إلى الاعتماد عليه والاستناد إليه في فهم ذات الإنسان منزّلة في المجتمع والوجود. وهي بذلك تستجيب لترتيب مصادر المعرفة لدى المعتزلة. فالإنسان بعقله وما الشّرع إلاّ لطف وتأييد. والجاحظ بهذه الاستراتيجيّة قصد تنصيب العقل ملكاً على المعرفة. والنّصّ أنطق من المصرّح به، ففي التّكثيف من الحجج العقليّة وتنويعها تدريب للعقول على التّفكير السّليم، بل لعلّها الغاية القصوى من كتابات الجاحظ، سواء أكانت الموضوعات جادّة أم هازلة، ولنا في نوادره الحجاجيّة ما يؤكّد هذا المقصد ويفوّقه على سائر المقاصد.

2. بلاغة الصّمت في اللّيلة السّادسة من الإمتاع والمؤانسة لأبي حيّان التّوحيدي

إنّ قارئ الإمتاع والمؤانسة للتّوحيدي يحتاج إلى معرفة دقيقة بمقام التّخاطب وظروف انعقاد اللّقاء بين الأديب والوزير ليستبين ما خفي من المقاصد ويستوضح ما غمض من المعاني وليفكّ ما في بعض اللّيالي من قول مغلق الرّمز بعيد الإشارة. فالحديث الذي يجري بين الأديب والسّائس في هذه اللّيالي موارب مخادع وإن أوهم السّمر بلحظات الأنس والمتعة بينهما، واستراتيجيّات القول مُحكمة مدبّرة وإن أوهم القائل بأنّه يَسير على السّجيّة ويستسلم لشجن الحديث يسير به على غير منهج. ومن شأن هذا الخطاب أن يجعل مقاصد الأديب والسّياسيّ خفيّة أكثر ممّا هي معلنة، ومردّ ذلك إلى أمرين: عامّ وخاصّ.

أمّا الأمر العامّ فموصول بطبيعة العلاقة بين المثقّف والسّلطان، وهما ضدّان متنافران وإن أبديا ميلاً وتقرّباً، متصارعان في الخفاء وإن لاح بينهما سلم وإخاء. والمثقّف في مأزق أينما يُولّ وجهه وكيفما يحرّك لسانه. فهو إن مال إلى السّلطان كان هلاك الدّين، وإن مال عنه كان هلاك الدّنيا وكانت قلّة الحيلة. فالمثقّف لا يسلم أبداً في جميع الحالات: فإمّا أن يطيع السّلطان ويوافقه ويُقدّر الأمور على هواه ويجتهد في نيل رضاه ويتلطّف لحاجته ويُثبّت حجّته ويُصدّق مقاله ويزيّن رأيه وينثر محاسنه ويستر مساوئه ويقارب من قاربه ويبغض من قلاه ويروّض نفسه على هذه الرّياضة الصّعبة العسيرة – آداب مصاحبة السّلطان– حتّى يسلم ويأمن، وما هو بسالم أو آمن لأنّ صاحب السّلطان كصاحب الحيّة التي في عنقه لا يدري متى تهيج عليه وتلدغه، وإمّا أن يُكابر وينصح ويغلظ القول ويتعتّب على السّلطان ويستزريه فيكون في ذلك هلاكه لأنّ الملوك ترى النّصح تطاولاً عليها وتقليلاً من هيبتها..

وقد يتعقّد الأمر أكثر حين يستفزّ السّائس المثقّف ويعمد إلى توريطه في مأزق ليستجلي حقيقة موقفه ويكشف ما قد يتستّر عليه، ومن وجوه ذلك أن يَذكره بسوء أو يبادره بسؤال لا يتوقّعه إلاّ من راض نفسه على مصاحبة الملوك وتعمّق في آداب معاشرتهم...، وقد يُضطرّ الأديب إلى الجواب مهما رغب عنه وتهرّب منه، وقد يعجل به وكلامُ العجلة والبدار موكلٌ به الزّلل وسوء

التّقدير وإن ظنّ صاحبه أنّه قد أتقن وأحكم، وقد يتردّد الأديب متدبّراً مفكّراً مهيّئاً من فكره طريقة تخلّصه من الشّراك الذي نصب له وتميط عنه الأذى.

وإلى هذا الأمر العامّ يضاف أمر خاصّ يستخلصه المطّلع على سيرة أبي حيّان: ما اتّصل به في سفره من شقاء وما ناله من عناء حتّى يبلغ بلاط الوزير، فينال الحظوة بملازمته وخدمته وتصلح حاله وتصحّ عقيدته... ولكن على قدر دوافع الاستقرار في البلاط كانت دوافع مغادرته والرّحيل عنه، ففي نفس الأديب أنفةٌ وعزّةٌ وكبرياء تقاوم قسوة الدّهر والأحياء ومرارة الفقر والحرمان، وفي أخلاقه وطباعه إيمان بأنبل المثل في زمن هانت فيه القيمُ وتواضع الإنسانُ. هذا الصّراع الذي يجري في النّفس بين ما يرغب فيه وما يرغب عنه، وبين ما يتوق إليه وما يُفرض عليه، وبين ما يرضاه وما يُرضي به، هو الذي يجوّز لنا الحديث عن صمت في الخطاب مسلكه ما خفي من المقاصد وظهر في تصريف الكلام. وقد اخترنا النّظر في اللّيلة السّادسة من الإمتاع والمؤانسة لأنّنا لاحظنا فيها ضرباً مخصوصاً من الصّمت يقع في ثنايا الكلام، وهو موضوع التّحليل وعليه مدار البحث.

تستهلّ اللّيلة السّادسة بسؤال فاجأ به الوزير الفارسيّ الأديب العربيّ:

أتُفضّل العربَ على العجم أم العجمَ على العرب؟

إنّ صيغة الاستفهام (أ + أم) المفيدة للتّخيير الدّاعية إلى التّعيين تجعل السّؤال مفخّخا لأنّ في الإجابة عنه أو رفض الإجابة تورّطاً. وهذه الصّياغة تدعونا إلى اعتبار عناصر المقام لتبيّن حقيقة المقاصد، ذلك أنّه ما كلّ سؤال يراد به الجواب. هذا ما استقرّ في كتب البلاغة قديمها وحديثها، فالأسباب التي تدفع إلى السّؤال مختلفة[1].

1 نحيل، في هذا المجال، على:
ORECCHIONI (C. KERBRAT), *La question*, P.U.L., 1991.
قد ترجم سامي العذار –في إطار شهادة الدّراسات المعمّقة بإشراف د حمّادي صمّود 2000 وموضوعها السّؤال في العربيّة والفرنسيّة– مقالين: مقالاً أوّل هو «التّمهيد»، ص ص: 5–37، ومقالاً ثانياً عنونه بـ«فعل السّؤال وفعل الإخبار أمتضادّان هما أم مسترسلان؟»، ترجمة لـ: (L'acte de question et l'acte de l'assertion : opposition discrète ou continuum).

تنشأ الحالة العامّة للسّؤال —وهي أكثر الحالات بداهة– عن فراغ معرفيّ[1] يسعى السّائل إلى ملئه مراهناً على اكتمال معرفة مخاطبه، وقد يسعى المتكلّم بالسّؤال إلى معرفة ما إذا كان المتلقّي يمتلك الإجابة أم لا كما هو الشّأن في السّؤال التّعليميّ يُلقى للتأكّد من فهم المتعلّم الدّرس.

وقد يلقي المتكلّم السّؤال ليستدرج المتلقّي إلى الإدلاء بحقيقة هو يعلمها أو يتوقّعها مثلما هو الحال في الاستجوابات البوليسيّة، وقد يلقي المتكلّم السّؤال أمام طرف ثالث (المجلس مثلاً) يكون شاهداً على الإجابة. ولإلقاء السّؤال أسباب أخر، منها ما يحدث من تسلية وإمتاع شأن العاشقين يستمتع أحدهما بسماع الآخر، وقد تطرح الأسئلة لوضع حدّ للصّمت أو لصدّ النّظرات العدوانيّة أو لجلب الأنظار أو للتّجريح والتّعريض أو لاستظراف المتلقّي كما فعل الجاحظ مع بخيل من بخلائه[2].

ولكنّ إلقاء السّؤال لا يخلو من سلطة وتسلّط: هو سلطة لأنّ ملقي السّؤال في بعض الحالات يتحرّك من موقع القوّة والنّفوذ فهو أعلى مرتبة من مخاطبه، وهذا التّفاوت يجعله ذا سلطة تخوّل له معرفة ما يريد معرفته، كالقاضي يستنطق المتّهم والسّائس يسأل أعوانه عن سير إدارته، والسّؤال تسلّط لأنّه يلزم المخاطب بالإجابة ويهدّده بإراقة ماء الوجه ويضعه في مأزق في أحيان كثيرة فضلاً عن إشعاره بالعذاب كما هو الحال في الاستجوابات.

وقد يكون السّؤال فاتحة محاكمة في ثوب مناظرة كما حصل لغيلان الدّمشقيّ. ومهما كانت دوافع السّؤال فإنّ موقع القوّة سرعان ما يتغيّر لفائدة الشّخص المطلوب إليه الإجابة، وقد تتأكّد هذه القوّة متى كان المسؤول رجل فصاحة يدعوها فتجيبه، وبلاغة يأمرها فتطيعه، ورجل جدل يطلب الحجّة فيظفر بها. فالسّؤال كما بيّن «روبريو» (ROBRIEUX) ذو قوّة حجاجيّة تعادل ما في القيم والمواضع المشتركة التي يتوسّلها المحاجّ لحمل مخاطبه على

1 Vide cognitif.

2 يقول الجاحظ في إحدى نوادره: "وما عليّ إن سألته؟ فإنّه يقال: إنّ السائل لا يعدمه أن يسمع في الجواب حجّة أو حيلة [أو ملحة].. "
الحيوان، تحقيق عبد السّلام محمّد هارون، ط دار الجيل، بيروت، 1996، ج. 3، ص: 22.

الاقتناع بما يقوله له أو استمالته والتّأثير فيه باعتماد صنوف من الحيل لعلّ أهمّها فنون إلقاء السّؤال. وفي هذا الإطار يميّز صاحب «عناصر البلاغة والحجاج»[1] بين نوعين من الأسئلة: الأسئلة الجدليّة[2] والأسئلة السّجاليّة[3]:

- الأسئلة الجدليّة: مقصدها الإقناع واستمالة المخاطب دون عنف ومنها السّؤال البلاغيّ وهو سؤال لا يحتاج إلى إجابة فهو إثبات مقنّع[4]، تقوم استراتيجيّة الخطاب فيه على استدراج الآخر إلى جواب نهائيّ، ومنه السّؤال الاقتضائيّ[5] وهما سؤالان في سؤال كأن يطرح رجل المباحث على المتّهم هذا السّؤال: هل ترتاد ذلك المكان دائماً؟ ففي الإجابة عنه بالنّفي أو بالإثبات معنى اقتضائيّ حاصل يختفي تحت ظلال الملفوظ ويقع بعيداً عن دائرة الشّك والنّفي، وهو أنّ المتّهم يرتاد المكان المذكور. ومنها السّؤال المتعدّد وقوامه الاستتباع إذ ينشأ عن الإجابة بالنّفي أو بالإثبات سؤال أو أسئلة أخرى موصولة به متولّدة منه، كأن يسأل رجل الإعلام السّياسيّ المترشّح للانتخاب عن برنامجه السّياسيّ: هل ترى أنّ التّخفيض من نسبة الضّرائب هو الحلّ الأمثل لتشجيع الشّركات على انتداب العمّال والتّقليل من نسبة البطالة؟ وفي هذه الحالة ما هي الطّرق التي ستعتمدونها للحفاظ على ميزانيّة الدّولة؟ وإلى هذا النّوع ينتمي السّؤال المضادّ[6]، وهو سؤال يلجأ إليه المخاطب في ردّه على السّؤال الملقى عليه (يُسأل غيلان الدّمشقيّ: هل شاء الله أن يعصى؟ فيجيب: وهل عُصيَ كارهاً؟). ويعتبر روبريو هذا النّمط من الأسئلة شكلاً من أشكال رفض الإجابة سمته الحذر ومنشؤه إحساس من يُلقى عليه السّؤال بسوء نيّة مخاطبه.
- أمّا النّوع الثّاني من الأسئلة فهو الأسئلة السّجاليّة وغرضها إثارة المخاطب

1 ROBRIEUX (JEAN JACQUES), *Éléments de rhétorique et d'argumentation*, Dunod ; Paris, 1993

2 نترجم بها مصطلح: Les questions dialectiques

3 نترجم بها مصطلح: Les questions éristiques ou polémiques

4 نترجم بها عبارة: Affirmation déguisée en question

5 نترجم بها عبارة: La question à présupposition

6 La question –relais ou contre – question.

بما فيها من عنف وإلى هذا النّوع ينتمي السّؤال المفخّخ[1] وهو سؤال يهدف إلى توريط المخاطب وإسكاته وإظهار جهله، ومنها السّؤال اللاذع[2] المثير يهدف إلى كشف حقيقة شخصيّة الخصم وجعله في حالة انفعاليّة يفقد معها القدرة على التّعقّل فيسهل التّغلّب عليه، ومنها سؤال الاتّهام[3] أو الإشعار بالذّنب وبه يُدعى الخصمُ أو المخاطبُ إلى تبرير موقفه في ضوء مستجدّات حاصلة. وذلك من قبيل السّؤال: كيف تزعم أنّ...؟

متى نظرنا في اللّيلة السّادسة تبيّنّا أنّ الصّيغة التي ورد فيها الاستفهام (أ + أم) وهي صيغة تفيد التّخيير وطلب التّعيين تؤكّد –بالإضافة إلى معطيات مقاميّة سبق ذكرها– أنّ السّؤال مفخّخ، قصد به الوزير توريط مخاطبه وإثارته، وإظهار حقيقة ما يتستّر عليه، وجعله في حالة ذهنيّة وشعوريّة تسمح له بالتعرّف عليه من خلال أقواله وردود فعله. وهي ردود متى لم تبدُ على وجهه بدت على لسانه. ولنا أن نتنبّأ بالمأزق الذي ألفى أبو حيّان نفسه فيه: إن فضّل العربَ على العجم فقدَ حظوته وخسر مكانته ولحقه ما يلحق المغضوب عليهم في بلاط الملوك... وإن هو فضّل العجمَ وانتصر للفرس، تقرّب وتزلّف وأرضى مخاطبه ووافقه فيما خالف به نفسه ومبادئه وقدّر الأمور على أهواء الوزير منكراً هواه.

وقد نشعر بأنّ في هذا السّؤال استفزازاً متى تدبّرناه في ضوء العلاقة بين الأديب والوزير، فالأوّل صاحب قلم وله بلاغة القول، والثّاني صاحب سيف له تخضع الرّقاب، هذا عربيّ أصيل وذاك فارسيّ دخيل، وحقيقة السّؤال هي أيّهما أفضل: صاحب السّيف أم صاحب القلم؟ رجل السّياسة أم رجل الفكر؟ أنا (الوزير الفارسيّ) أم أنت (الأديب العربيّ)؟

إنّ موقع السّؤال من اللّيلة وهو فاتحتها يُكسبه أهمّية ويكشف عن قصديّة واضحة تُبطل ما شاع من آراء وأحكام في شأن نظام اللّيالي في الإمتاع، فالقول بأنّ منطق التّحاور بينهما قائم على ثنائيّة الاستخبار والإخبار والطّلب والإفادة أو الإمتاع الباعث على الاستطراد هو حكم لا

1 La question piège.

2 La question de controverse.

3 La question culpabilisatrice.

تعضده الكثير من الحجج، ولا ينطبق على ما ورد في فاتحة هذا النّصّ، فالابتداء بسؤال يكشف عن رغبة الوزير في توريط المخاطب واستدراجه بالمفاجأة والمباغتة إلى وضع يسهل معه إظهار ما خفي من المواقف وإجلاء ما احتجب من الاقتناعات، وهي مواقف واقتناعات تفضحها علامات عديدة منها ما يرتسم على ذات المخاطب ويستبان في طريقة النّطق كالارتباك والاضطراب والتّعثّر واللّجلجة... ومنها ما يكشفه الخطاب بما ينطوي عليه من أساليب التّعبير مثل زلّات اللّسان وحالات التّناقض والاستدراك على ما بدر من القول. وليس الصّمت في مثل هذه الحالات إن أمكن مسلكاً يضمن لصاحبه السّلامة ويؤكّد امتلاكه الفصاحة والبلاغة، بل إنّ فيه من الإزراء بصاحبه قدر ما فيه من التّشنيع بموقفه، لأنّ الصّمت في هذا الموضع علامة كبرى على الرّفض لا الرّضا.

لقد أجاب أبو حيّان عن هذا السّؤال سالكاً في إجابته مسالك أربعة حظّ الصّمت فيها على قدر حظّ الكلام، وأهمّية المسكوت عنه في إجابته لا تقلّ شأناً عن أهمّية المنطوق المصرّح به. وبناء عليه نُقسّم النّصّ إلى أربعة مقاطع باعتماد الوحدات الحواريّة (كلّ وحدة تتكوّن من موقفين: طلب وردّ، أو استخبار وإخبار) وبالاستناد إلى أساليب الإجابة عن السّؤال وما ارتبط بها من مقاصد خفيّة ومعلنة:

1. المقطع الأوّل: التّحفّظ من الجواب باعتماد حجّة التّعريف وإبراز ما في سؤال الوزير من نزعة إلى التّعميم، وهي إجابة عامّة لم يستبعد فيها الأديب أفضليّة العرب، وهو مقطع ينتهي بتدخّل الوزير وحرصه على طلب الجواب «إنّما أريد بهذا الفرس».

2. المقطع الثّاني: التّستّر والاختفاء: ويتمثّل في إيراد حكم ابن المقفّع على العرب اعتماداً على خبر يقصّه وحديث يرويه. وينتهي هذا المقطع بإلحاح الوزير وإمعانه في معرفة رأي الأديب "ما أحسن ما قال ابن المقفع وما أحسن ما قصصته وما أتيت به ! هات الآن ما عندك من مسموع ومستنبط".

3. المقطع الثّالث: محاولة الاكتفاء بما قاله ابن المقفع، وينتهي المقطع برفض الوزير هذا الموقف واحتجاجه في ذلك باختلاف دلائل الوصف في التّزيين

والتّقبيح على ما يُعتقد صوابه وخطأه وبكون مسألة تفضيل أمّة على أمّة "من أمّهات ما تدارأ النّاس عليه وتدافعوا فيه، ولم يرجعوا منذ تناقلوا الكلام في هذا الباب إلى صلح متين واتّفاق ظاهر"[1].

4. المقطع الرّابع أطول مقاطع النّصّ وأكثرها صراحة في التّعبير عن موقف الأديب وجرأته في الرّدّ على الخصم، يفضح ما تستّر عليه المتخاطبان. وهو مقطع ينتهي بانتهاء اللّيلة بقول ابن سعدان مخاطباً أبا حيّان: "**لقد كنت قرماً إلى هذا النّوع من الكلام**، ففرّغ نفسك لرسمه في جزء لأنظر فيه، وأُشرب النّفس حلاوته، وأستنتج العقيم منه، فإنّ الكلام إذا مرّ بالسّمع حلق، وإذا شارفه البصر بالقراءة من كتاب أسفّ..."[2].

يتطوّر التّعبير عن الصّمت في هذا النّصّ وتختلف بذلك أشكاله: فمن التّحفّظ اتّقاءً إلى التّستّر والاختفاء فإلى الاكتفاء فإلى الاستقصاء وهو نقيض الصّمت، ذلك أنّ أبا حيّان لم يترك عيباً من عيوب الفرس إلاّ كشف عنه ولا فضلاً من فضائل العرب إلاّ أشاد به.

في المقطع الأوّل صمت كأبلغ ما يكون الكلام: يستفزّ الوزيرُ الأديبَ بالسّؤال قاصداً توريطه وفضح ما يخفيه، ويدرك الأديب هذا المأزق فيحاول تلافيه فيتوسّل الإجمال دون التّفصيل والتّعميم دون التّدقيق مستفزًّا بدوره الوزير ليكشف عن حقيقة مقصده، وينجح في ذلك، يقول الوزير: "إنّما أريد بهذا الفرس"، ولكن يتورّط الأديب من جديد ويُدعى إلى الإجابة عن السّؤال.

في المقطع الثّاني: إقرار ضمنيّ بأفضليّة العرب وذلك بجعل الشّهادة على لسان فارسيّ، وقد شهد شاهدٌ من أهلها. جاءت الشّهادة في خبر قصصيّ مثير بمبناه ومعناه ومقصد راويه منه.

بدأ الخبر بتقديم الشّخصيّة من حيث نسبها (ابن المقفّع وهو فارسيّ الأصل) ومكانتها الأدبيّة (ملك البلاغة والبيان) ومكانتها الاجتماعيّة (الحفاوة والتّرحيب) فبدا في حضارة العرب كالنقطة من دائرتها، فالعرب أهل حفاوة وترحاب طبعاً لا تطبّعاً، ويُوظّف هذا الوصف لتأكيد أهمّية الخبر وطمأنة

1 التّوحيدي (أبو حيّان)، الإمتاع والمؤانسة، ص ص: 57–58.
2 التّوحيدي، م. ن.، ص: 73.

المتقبِّل إليه فيكون الوصف من أساليب التّأثير والإقناع يقنع بحجّة الواقع ويؤثِّر بما فيه من تشويق. والتّوحيدي، بهذا الخبر، لا ينقل واقعاً تاريخيًّا بقدر ما يبني كياناً أدبيًّا، فمبلغ ما في الخبر من تنظيم وتدبير يؤكّد أنّ عناصر القصّ موظّفة لاستمالة المخاطب والتّأثير فيه، فالبناء المحكم والتّشويق القصصيّ والتّعليق والرّمز والإيحاء وإعادة ترتيب الأحداث ممّا يولّد متعة قصصيّة ويُثير الذّهن، حسبنا الإشارة إلى أهمّ ما في الخبر من أساليب تفضح فضل العرب على الفرس: لقد أجابت المجموعة عن سؤال ابن المقفع مقدّمة الفرسَ ذاكرةً الرومَ والصّينَ والتّرك والهندَ... والزّنجَ... كلّ الأمم إلاّ العرب: فلمَ سكتت المجموعة عن ذكر العرب واستبعدت فضلهم والحال أنهم أصحاب مجد أدبيّ وسياسيّ؟ أكان ذلك تواضعاً أم استنقاصاً من شأن النّفس؟ لم يكن ذلك إلاّ استدراجاً لابن المقفع حتّى يدلي بشهادته فتكون شهادته حجّة للعرب على الفرس.

وقد أغلظ التّوحيدي في روايته الخبر حين استبق ردّ مخاطبه وانتزع سلاحه[1] بقوله على لسان ابن المقفع: "كأنّكم تظنّون فيّ مقاربتكم، فو الله لوددت أنّ الأمر ليس لكم ولا فيكم ولكن كرهت إن فاتني الأمر أن يفوتني الصّواب"[2]. ولا يخفى ما في هذا القول من تعريض بالوزير نفسه الذي يوشك أن يفوته الأمر والصّواب معاً. وفي ردّ الوزير علامات تفضح اهتداءه إلى مقصد الأديب وتفطّنه لأبعاد القول:

"ما أحسن ما قال ابن المقفّع! وما أحسن ما قصصته وأتيت به!"

وهكذا تندسّ في ظاهر الخطاب مقاصد خفيّة، ويجري في ثنايا الحوار المعلن المنطوق حوار صامت تفضحه بعض الأساليب وعناصر المقام، فلفظة القصص في ردّ الوزير ذات مدلول سلبيّ (من نسج الخيال لا واقع الإخبار) وإن أوهمتنا صيغة التّعجّب بالانبهار، وعبارة «أتيتَ به» ذات وجهين: وجه أوّل غير مقصود وهو نقل الخبر، ووجه مقصود وهو التّقوّل والافتعال.

---

1 Les désarmeurs. يتوقّع المتكلّم أن يواجهه مخاطبه بحجج معيّنة، فيستبق ذكرها ويهوّن من أمرها وكأنّه بذلك يُبطل مفعولها، ويجرّد الخصمَ من أسلحته. فيُرغمه على الاستجابة لمشيئته.

2 التّوحيدي، م. ن.، ص: 57.

فظاهر الخطاب إعجاب وانبهار، وباطنه تفطّنٌ إلى حقيقة المقاصد واستغراب وإنكار. وهو ما دفع الوزير إلى محاصرة الأديب حصاراً فأرغمه على الجواب رغم ظهور الجواب. فيكون المقطع الثّالث دعوة إلى الاكتفاء بما قيل والقياس عليه.

في المقطع الرّابع ينتقل الخطاب من تلميح إلى تصريح، ومن صمت إلى شهوة للكلام، ومن إجمال إلى تفصيل، ومن تعميم إلى تدقيق، ومن إيجاز إلى إسهاب، ومن تستّر على عيوب الخصم إلى حرب تُستقصى فيها العيوب وتُطلب.

من أهمّ ما يستوقفنا في هذا المقطع ممّا له صلة بالصّمت في الخطاب هو توظيف التّراكيب والعدد لتمرير المواقف والاقتناعات الخفيّة:

"فللفرس السّياسة والآداب والحدود والرّسوم، وللرّوم العلم والحكمة، وللهند الفكر والرّويّة والخفّة والسّحر والأناة، وللتّرك الشّجاعة والإقدام، وللزّنج الصّبر والكدّ والفرح، وللعرب النّجدة والقرى والوفاء والبلاء والجود والذّمام والخطابة والبيان"[1].

إذا كانت «الخطابة والبيان» سياسةً في الكلام فإنّ انتقاء الأوصاف وتوزيعها وترتيبها ليس أمراً اعتباطيًّا يعزى إلى الرّصيد المعجميّ الذي يمتلكه الأديب وبه يظهر قدرته على الوصف وسعة اطّلاعه وإنّما هو أمر مبرّرٌ لا يكون إلاّ بمقدار ووفق نظام مخصوص. لقد قدّم الأديب العربيّ الحديث عن الفرس فكشف عن حسن تأدّبه وأوهم بفضلهم وكذلك فعل في حديثه عن سائر الأمم، إلاّ أنّ البلاغة في التّقديم كما هي في التّأخير، بل لعلّ القول وهو يقرب من الشّعر توقيعاً وإيحاء يؤكّد فضل العرب باعتماد التّأخير في التّركيب، فمقاطع الأبيات هي سندها ومرتكزها وأوّل ما يبدأ الشّاعر بتخيّره، وقد كان العرب في هذا المقطع مركز الثّقل وقطب الرّحى، وتأكّد هذا المنزع بتوظيف العدد، إذ جعل الأديب للعرب ثمانية صفات جامعة (8) وهو مجموع ما للفرس (4) والرّوم (2) والتّرك (2) أو هو مجموع ما للهند (5) والزّنج (3) فتأكّدت بذلك أفضليّة العرب على سائر الأمم. وإذا دقّقنا النّظر في صفات

1 التّوحيدي، م. ن.، ص: 59.

العرب وجدناها صفات جامعة، فالنّجدة (إغاثة الملهوف ونصرة المستضعف) هي الشّجاعة والإقدام، الصّفتان اللّتان نسبهما إلى التّرك، والخطابة والبيان يستقطبان مجموع الصّفات المنسوبة إلى غير العرب (السّياسة والآداب...، والعلم والحكمة، والفكر والرّويّة ...).

وهكذا يكون العرب أصلاً وتكون سائر الأمم فروعاً ملحقة بها وتابعة لها ليس لها من سلطان غير ما استمدّته من سلطان العرب.

وقد لا نغالي إذا قلنا إنّ ترتيب هذه الصّفات قد زاد من جمال الكلام بأن أحدث فيه إيقاعاً تستسيغه الأذن، فأغلب هذه الصّفات يتجاوب صوتيًّا وصرفيًّا: القرى / الوفاء / البلاء / البيان... فقد انضاف إلى جمال المرجع جمال القول عليه فتأكّد بيان العربيّ في احتجاجه بالقول وكان قوله حجّة له على خصمه.

* * *

بحثنا في بلاغة الصّمت في التّراث النّقديّ العربيّ من زوايا ثلاث:

الزّاوية الأولى لغويّة بلاغيّة وقد بدا فيها الصّمت نقيضاً للبيان رديفاً للعيّ والحبسة، في معنى تعطّل التّواصل والعجز عن الإبانة، وهذا الضّرب من الصّمت مذموم ذو حقل دلالي سلبيّ، **والزّاوية الثّانية** سيميائيّة كان الصّمت فيه مبيناً غير أنّه ضرب من البيان عسير لانعقاده بين طرفين مختلفين جنساً وتكويناً ووظيفة، أمّا **الزّاوية الثّالثة** فتركيبيّة تداوليّة تناولنا فيها نوعين من الصّمت: الصّمت الكلّيّ باعتباره بديلاً من الكلام مكافئاً له بياناً، والصّمت الجزئيّ وهو الذي يتخلّل الكلام وعلامته الحذف، وهو صمت له «فحوله وفرسانه» من الأدباء والنّقّاد، ممن يقدر على توظيفه وإجرائه أو على رصد مواضعه واقتفاء أثره في الكلام.

وممّا أفضى إليه البحث هو أنّ اللّغويّين والبلاغيّين العرب القدامى قد انتبهوا إلى أهمّية الصّمت البلاغيّة والإبلاغيّة، فحدّدوا شروطه ورصدوا علاماته وضبطوا مواضعه وأبرزوا وظائفه. وقد أجمعوا تقريباً على أنّ الصّمت لا يكون مبيناً حتّى يكون في الكلام دليل عليه وسبيل إليه، ولا يستجاد حتّى يكون في مواضعه المناسبة له وإلاّ عُدّ من العيّ والخطل.

أمّا البحث في بيان الصّمت والأجرام الصّامتة السّاكنة فبحث تبرّره مقاصد عديدة أهمّها:

- حماية العالم من الفوضى والعبث وانتفاء المعنى بملئه دلالة وحكمة ودعوة الإنسان إلى تأوّله بما يوافق مبادئ العقيدة والمذهب.
- حماية الإنسان من أسئلة الوجود المحرقة، فكلّ شيء يسير إلى غاية معلومة والحيرة لا تعني غياب اليقين أو انتفاء الحكمة وإنّما هي قادح البحث فلم يكن هناك جرم صامت قطّ حتّى كان فيه بيان.
- حماية الكلام من الآفات والعيوب وخاصّة التّكرار الذي هو أشدّ على النّفس من وقع الصّخر عليها، تمهيداً لتأسيس النّظريّة البيانيّة التي أخذت بعين الاعتبار دور المتقبّل في العمليّة الخطابيّة.
- حماية القرآن إذ ظلّ المرجع المقدس الأكمل والأمثل الذي اعتمده العرب في معالجتهم الكلام والصّمت على حدّ سواء من أجل استخراج نظريّتهم البيانيّة وتدعيمها، فأبين الكلام كلام الله، والبشر في مراتب البيان متفاوتون فلا يستوي الذين يبينون والذين لا يبينون.

وإجمالاً يمكن أن نقول إنّ للنّاقد في معالجة الصّمت وقضاياه الفنّيّة والدّلاليّة مسلكين:

- المسلك الأوّل مقاميّ ذلك أنّ صمت المرء لا يكون مبيناً حتّى يكون المرء قد أظهر على الكلام اقتداراً، فذاته هي الضّامنة للبيان وإن تغيّرت ظروف انعقاد الخطاب.
- أمّا المسلك الثّاني فمقاليّ وقوامه أنّ للصّمت في الكلام مواضع جليّة يدركها عموم المتقبّلين وخفيّة يقفوها الفطن ويهتدي إليها النّاظر المتبصّر المتمرّس بالبلاغة.

الباب الثّاني

بَلاَغَةُ الشّعر شَاهِدًا فِي النّثر[1]

المزاوجة بين الشّعر والنّثر في الكتابة ظاهرة أسلوبيّة مميزةٌ للكثير من المؤلّفات في التّراث العربيّ، متجاوزةً مجال الأدب إلى مجال كتابة التّاريخ وتدوين السّير والأخبار وغيرها من ضروب الكتابة والإبداع. وقد أغرت هذه الظّاهرة الكثير من الدّارسين فخاضوا فيها خوضاً تباينت فيه الآراء واختلفت

---

1 يختلف بحثنا عن بحث الأستاذ مراد بن عيّاد منهجاً ومقصداً وإن اشتركا موضوعاً. ففي «مدوّنة الشّواهد في التراث البلاغيّ من الجاحظ 255 ﻫ إلى الجرجاني 471 ﻫ أسسها، مقاييسها، مناهجها، وظائفها»، كلّيّة الآداب والعلوم الإنسانيّة بصفاقس ديسمبر 2001، اهتمّ بن عيّاد بالشّواهد البلاغيّة في مدوّنة النّقاد ووصفها وصفاً كمّيًّا وكيفيًّا ووظيفيًّا: حاول في الفصل الأوّل «الوصف الكمّيّ» معرفةَ أصحاب الموادّ الأدبيّة المنزّلة في النّصوص البلاغيّة وتحديد تواتر الرّجال من أصحاب الأمثلة والنّماذج المستشهد بها، وسعى في الفصل الثّاني «الوصف النّوعيّ» إلى ارتسام ملامح الآثار والأصول التي استمدّت منها النّماذج والشّواهد المستحضرة في النّصوص البلاغيّة وتحديد الأجناس التي انحدرت منها، وبحث في الفصل الثّالث «الوصف الوظيفيّ» في وجوه العلاقة القائمة بين نسيج التّآليف البلاغيّ في المصنّفات المدروسة من جهة وجملة النّماذج والشّواهد المنزّلة به في مختلف السّياقات التي حلّت بها من جهة ثانية للنّظر في "ملامح الارتباط وفي العرى الوثيقة القائمة بين النصّ المحتضن والنّصّ المحتفى به داخل النّسيج"، وفي هذا المستوى ركّز على "إمكانات التّقاطع بين المادّة التي تمثّلوا بها ومادّة الفكر التي أعملوها فيها وما يمكن أن يؤدّي إليه ذلك من مجالات الإخصاب والتّوليد".

والفصل الثّالث هو أكثر الفصول اتّصالاً بموضوع عملنا، لأنّه يمثّل تساؤلاً عن الوظيفة المحوريّة التي تحرّك الاستشهاد في البلاغة العربيّة وعن الوظائف المكمّلة، وهل هي من نوع تعميق المعرفة والوقوف على حقيقة الوثيقة الأدبيّة والتّشبّع بالآثار التي وقعت عليها القراءة؟ أم هي من قبيل الاستنجاد بسلطة قوليّة ما قَصْدَ دعم موقع أو تقوية وجهة نظر؟ أم هي من جهة التّوسّع في المادّة والفكر جميعاً أم من جهة الرّغبة في تزيين القول وتحليته؟ أيّ هذه الوظائف أقرب إلى حقيقة البلاغة؟ انظر: الفصل الثالث: «الوصف الوظيفيّ» ص: 349 وما بعدها.

المناهج والنّتائج وتعدّدت المبرّرات. ولعلّ من أهمّ القضايا التي أثارها الدّارسون قضيّة المفاضلة بين الشّعر والنّثر، وقضيّة المقوّمات الأسلوبيّة والفنّيّة الخاصّة بكلّ قالب تعبيريّ. وقد أفضت هذه الدّراسات إلى نتائج مهمّة غير أنّ الغالب عليها هو تناول الشّعر منعزلاً عن النّثر. فلم تتّجه الهمّة إلى دراسة الوظائف التي تنهض بها الأشعار في نصّ أدبيّ نثريّ ولا إلى كيفيّة استدعاء الأشعار في السّياق النّثريّ الذي ترد فيه. والذي أغرانا بتناول هذا الموضوع أمران أوّلهما هو ما لاحظناه في دراسة الأشعار في آثار أدبيّة متنوّعة الأجناس. وتتمثّل الملاحظة في تجاوز الأشعار وظيفة الشّاهد يؤتى به لدعم الفكرة الواردة نثراً إلى تأدية وظائف أخرى تنشأ بموجبها علاقات نصيّة وظواهر فنّيّة جديدة هي نتاج التّفاعل بين أسلوبيّن في الكتابة تأثّراً وتأثيراً، أمّا الأمر الثّاني الذي زيّن لنا اختيار الموضوع وبه تأكّد هاجس البحث فمداره على فكرة تبادرت إلى الذّهن لحظة تحليل علاقات التّأثر والتّأثير بين الشّعر والنّثر: لقد لاحت لنا وظائف الأشعار موصولة بالجنس الأدبيّ الذي يحتضنها متأثّرة به ومؤثّرة فيه. فإذا البحث مغامرة استكشاف لهذه الوظائف ورصد لمظاهر التّفاعل بين الشّعر والنّثر سبيلاً إلى التّأكّد من صحّة ما بدا لنا باعتماد أساليب التّعبير معيارا.

لذلك ما كان همّنا في هذا البحث أن نفاضل بين الشّعر والنّثر ولا أن ندرس أحدهما في معزل عن الآخر ولسنا نصادر على كون الوظائف التي تؤدّيها الأشعار موصولة بالجنس الأدبيّ وإنّما نسلك في العمل مسلكاً استكشافيًّا متوسّلين المقاربة الأسلوبيّة بما هي منهج تطبيقيّ يصغي إلى النّصوص بحثاً عن تمايزها ورصداً لفرادتها.

وقد تخيّرنا لإجراء هذا البحث مدوّنة أدبيّة متنوّعة الأجناس، متباعدة فترات التّأليف، متعدّدة المقاصد، يتجلّى فيها الشّعر على ضربين: ضرب أوّل أنشأه الكاتب النّاثر قاطفاً بذلك من شقّي البلاغة وضرب ثان استدعاه النّاثر متمثّلاً به في مواقف مخصوصة.

وقد ارتأينا أن نقيم البحث على ثلاث مراحل اعتباراً للعلاقة بين الشّعر والنّثر وتنوّع الأجناس الأدبيّة التي يرد فيها الشّعر:

- مرحلة تمهيديّة ننظر من خلالها إلى التّصوّر السّائد للعلاقة بين الشّعر والنّثر كما استقرّت في كتب النّقاد.
- ومرحلة تطبيقيّة نختبر فيها أشكال توظيف الشّعر ونرصد وظائفه في ضوء علاقتها بالجنس الأدبيّ.
- ومرحلة ثالثة لرصد النّتائج وتبرير تنوّع العلاقات واختلاف الوظائف.

1. الشّعر والنّثر

يقوم التّصوّر السّائد للعلاقة بين الشّعر والنّثر في النّقد الأدبيّ العربيّ على اعتبار الشّعر والنّثر مختلفين، بل متقابلين، وإن كانت الحاجة إلى المراوحة بينهما في الكتابة ضروريّة لاعتبارات نفسيّة متمثّلة أساساً في دفع الملل والرّتابة، وفي كون المنتقل إليه أشهى إلى النّفس من المنتقل عنه. ومن أهمّ المعايير[1] التي اعتمدها النّقاد في تحديد مجالات الاختلاف والتّقابل بين الشّعر والنّثر معيار الموضوعات ومعيار الأسلوب الخاص بكلّ جنس ومعيار التّقبّل.

عمد النّقاد، وهم يضبطون مجال الموضوع، إلى المقارنة بين ما يصلح للشّعر وما يصلح للنّثر والى ضرب الأمثال وصوغ الفرضيّات المتعلّقة بتناول الأديب نثراً أحد موضوعات الشّعر أو الكتابة شعراً في أحد موضوعات النّثر، مبرزين في الأثناء ما يلحق الشّعر من ضيم إذا جيء به في غير موضوعه، وما يطرأ على النّثر من تكلّف وعيوب متى تسرّب إلى موضوعات الشّعر وصيغ فيها "واعلم أنّ من المعاني المعروفة عند الجمهور ما لا يحسن إيراده في الشّعر وذلك نحو المعاني المتعلّقة بصنائع أهل المهن لضعتها فإنّ غالب عباراتهم لا يحسن أن تستعار ويعبّر بها عن معان تشبّهها لأنّها مزيلة لطلاوة الكلام

---

1 لا يخلو الحديث عن المعايير من مزالق منهجيّة وفكريّة، فهل المعايير ثابتة ومتعالية أم هي خاصّة بعصر من العصور؟ وهل أنّ المعايير التي استند إليها النّقاد في دراسة الأدب الغربيّ قابلة للانطباق على الأدب العربيّ؟ فقد تختلف المقامات والأزمنة "فيحسن في وقت ما لا يحسن في وقت آخر ويستحسن عند أهل بلد ما لا يستحسن عند أهل غيره" ابن رشيق، العمدة، ج. 1، ص: 191.

وحسن موقعه من النّفس»[1].

ومدار الاختلاف بين الشّعر والنّثر على العاطفة والعقل[2]، والتّأثير والإقناع، والحقيقة والخيال، والحق والباطل، والهزل والجدّ، والصّدق والكذب، والبساطة والتّركيب، والمدرك بالحس والمدرك بالذّهن : فإذا كان موضوع القول متّصلاً بالمشاعر والعواطف والقلوب "كان الشّعر أوجب لأنّ لغته أقدر على التّأثير والإمتاع، وإذا كان الموضوع متّصلاً بأعمال العقل والفهم والإدراك كان النّثر أوجب لأنّ لغته أقدر على الشّرح والإيضاح والإفهام والتّبيين والإقناع"[3].

فالشّعر، في تصوّر بعض النّقّاد، مرادف للباطل واللّهو، مقترن بالهزل واللّعب، بعيد عن الجدّ والوقار، منصرف عن عظيم الأمور إلى تافهها، وعن الحقيقة إلى الكذب، وعن الممكن إلى المحال. وهو رأي يفضي إلى تفضيل النّثر وجعله أرفع من الشّعر درجة وأعلى رتبة وأشرف مقاماً وأحسن نظاماً. فإذا كان الشّعر في نظر القلقشندي متفرّداً باعتدال أقسامه وتوازن أجزائه وتساوي قوافي قصائده، طويل البقاء على ممر الدّهور، سهل التّداول على ألسنة الرّواة، حافظ أيّام العرب ووقائعها، مدوّناً أحوالها وقصتها مع البيان فإنّ مقاصده "لا تخلو من الكذب والتّحويل على الأمور المستحيلة والصّفات المجاوزة للحدّ والنّعوت الخارجة عن العادة وقذف المحصنات وشهادة الزّور وقول البهتان..."[4] فإنّ النّثر شريف المقصد، آمر بالصّلاح والإصلاح، حاثّ على التّعاطف، لا تحصر منافعه. ويضرب القلقشندي أمثلة عديدة على أفضليّة

---

1 القرطاجنّي (حازم)، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، دار الغرب الإسلاميّ، ط 3، 1986، ص: 28.

2 إنّ الشّواهد على ذلك كثيرة، قديماً وحديثاً، ومن الكتب الحديثة التي يمكن النّظر فيها:
- مناع (هاشم صالح)، النّثر في العصر الجاهليّ، دار الفكر العربيّ، بيروت، ط 1، 1993، ص: 24 وما بعدها.
- خلف (مي)، تطوّر الأداء الخطابيّ في عصر الإسلام وبني أميّة، دار غريب للطّباعة والنّشر والتّوزيع، القاهرة، 1996، ص: 11 وما بعدها.

3 مبارك (زكي)، النّثر الفنّيّ في القرن الرّابع، المكتبة العصريّة، صيدا، بيروت، (د. ت.)، ص: 28.

4 القلقشندي، صبح الأعشى في صناعة الإنشا، شرحه وعلق عليه محمّد حسين شمس الدّين، دار الكتب العلميّة، بيروت، — لبنان، ط1، 1987، ج. 1، ص: 89.

النّثر على الشّعر. منها ما أورده في معرض حديثه عن منافسة النّثر للشّعر وتفوّقه عليه إذ نراه يمجّد نثر ابن الأثير لبيت المتنبّي: [الطّويل]

وَكَانَ بِها مِثل الجُنُونِ فأصْبَحَت * وَمِنْ جُثَثِ القَتْلَى عليها تَمَائِمُ

وفي المقابل يذمّ تحوّل المعنى النّثريّ إلى نظم[1]. فالنّثر، في نظره، يعالج الموضوعات الخطيرة ويختصّ بمصالح الأمّة وقوام الرّعيّة وينصرف إلى جلائل الخطوب وعظائم الشّؤون بينما يقترن الشّعر بالهزل والباطل. ولذلك توكل إلى النّثر أمور لا يقوم بها الشّعر مثل كتابة العهود وتقليد المناصب.

إنّ ما ذهب إليه صاحب «صبح الأعشى في صناعة الإنشا» يبرّره عصر الكتابة تذمّ الشّعر تشريعاً لوجودها، وتقلّل من شأنه تعظيماً لشأنها. ولكنّ الكاتب جحود يرزقه الشّعر ما شاء من رائع البيان وهو يسبّح بحمد النّثر وفضله. والنّاثر قد ينكر الشّعر في العلن غير أنّه في السّرّ يستوحيه ويستلهمه.

وإلى معيار الموضوع يستند أبو هلال العسكري معتمداً طريقة البرهنة بالخلف لإقامة الدّليل على اختصاص كلّ من الشّعر والنّثر بموضوعات لا يصلح معها الأوّل للثاني فيقدّم مثالين مختلفين:

في المثال الأوّل يصبّ في قالب النّثر موضوعاً شعريًّا، وفي المثال الثّاني، يصوغ في قالب الشّعر موضوعاً لا يصلح إلاّ للنّثر لينتهي إلى العيوب التي ستلحق كليهما، إذ سيكون النّثر في نظره على غاية القباحة وسيكون الشّعر على غاية الاستهجان. فمدحُ النّفس –في نظره– أو وصفُ ما يفعل العشق بالمتيّم الولهان لا يكونان في رسالة أو خطبة. وإنّما الشّعر أولى بهذين الموضوعين وأصلح لهما[2]. ولم يكن الموضوع مجال الاختلاف الوحيد بين الشّعر والنّثر وإنّما للجنس الأدبيّ –كما بيّن النّقّاد– تأثيره في مقوّمات الشّعر والنّثر كليهما.

وفي هذا المجال، يعتبر منهاج الأدباء لحازم القرطاجنّي من أهمّ المراجع المحدّدة لخصائص جنسيّن من الكلام ومقوّماتهما وكيفيّة انتظامهما ومقادير تبادلهما، وهذان الجنسان هما الشّعر والخطابة.

---

1 القلقشندي، م. ن.، ص: 91.

2 العسكري (أبو هلال)، كتاب الصّناعتين، ص: 145.

يرى حازم القرطاجنّي أنّ "التّخييل هو قوام المعاني الشّعريّة والإقناع هو قوام المعاني الخطابيّة"[1] ويرى أنّ استعمال الإقناع في الأقاويل الشّعريّة سائغ كما أنّ التّخاييل في الأقاويل الخطابيّة سائغة ولكنّه يجعل ذلك بمقدار يسير "فإنّما يعاب الشّاعر إذا كان أكثر أقاويله أو ما قارب مساواة الباقي بزيادة قليلة أو نقص خطابيّة"[2]. لذلك نرى صاحب منهاج البلغاء يمدح موضع البيت الإقناعيّ من الأبيات المخيّلة في شعر المتنبّي ويستحسن شعره ويدعو إلى أن يعتمد مذهبه، ففي تصدير الفصول بالتّخييل وختمها بالإقناع ما يعضد المتخيّل. ويجمّ النّفوس. فتزداد الفصول بذلك بهاء وحسناً، وتقع في النّفوس أحسن موقع. وينتهي حازم إلى أنّ أحسن الكلام ما لم تنقبض له النّفوس ولم تملّه لما فيه من تنوّع وانتقال بين فنون الكلام: "وإنّما يحسن الكلام بالمراوحة بين بعض فنونه وبعض الافتتان في مذاهبه وطرقه فيزداد حبّ النّفس لما يرد عليها من ذلك إذا كانت زيارته غبًّا"[3]. فالصّناعتان – الخطابة والشّعر– متآخيتان ومتّفقتان مقاصد وأغراضاً دون أن يفقد جنس الكلام انتماءه إلى أحد الفنّين "فالإقناع في الشّعر يؤكّد الأقاويل المتخيّلة التي هي العمدة والتّخييل في الخطابة يتبع الأقاويل المقنعة التي هي مركزه وعليها المدار. تستعمل فيه مثل النّسيب المختصّ بالشّعر والحمد والدّعاء المختص بالخطب والدّعاء المختصّ بالمخاطبات..."[4].

والذي يخلص إليه قارئ المنهاج هو وعي القرطاجنّي بالفروق بين الشّعر وللخطابة باعتبارهما جنسيّن من الكلام تختلف مقوّماتهما وخصائصهما ولكنّهما صناعتان متآخيتان، تخترق الواحدة منهما الأخرى بمقدار دون أن يؤدي التّفاعل والتّواشج إلى ذوبان الجنس في الجنس وامّحاء خصائصه أو زوال الحدود بين الجنسيّن، بل لابدّ من تداخلهما حتّى يحسن الكلام وتستعذب النّفس فنونه دون ملل أو سأم. فالمنتقل إليه أحبّ إلى النّفس من المنتقل عنه. ولكن هل يلزم القارئ إدراك خصوصيّات الجنس؟ وإن صحّ ذلك، ففيم تُوظّف هذه المعرفة؟ وفيمَ تكمن أهمّيتها؟

1 القرطاجنّي، م. ن.، ص: 361.
2 م. ن.، ص: 293.
3 م. ن.، ص: 302.
4 م. ن.، الصّفحة نفسها.

إنّ استحضار النّاقد مقوّمات الجنس واتّخاذه إطاراً منهجيًّا للعمل يجعله قادراً على رصد الأساليب وتحديد وظائفها لأنّ للجنس الأدبيّ أسلوباً ينعكس على النّسيج اللّغويّ للنّصّ وعلى بنية الصّورة فيه[1] وتأثيراً في اختيار العبارات والتّراكيب المصوغة فيه والملائمة له[2] فاختيار الجنس "هو قبل كلّ شيء اختيار لمعجم معين وطريقة في الصّياغة والتّركيب مخصوصة"[3]. ولعلّ من أطرف المعايير التي استند إليها النّقّاد في رصد مظاهر الاختلاف بين الشّعر والنّثر، بالإضافة إلى معياريّ الموضوعات والجنس الأدبيّ، ما ذهب إليه «دومينيك كومب» (DOMINIQUE COMBE) حين أخذ معيار التّقبّل بعين الاعتبار[4] في كتابه « Poésie et récit ». قوام رأي «كومب» هو أنّ الشّعر المسموع يختلف اختلافاً جذريًّا عن كلّ نثر. فإذا كان المتقبّل واحداً فحالته عند قراءة النّثر هي غير حالته عند سماع الأشعار: قارئ مقاطع أو صفحات من النّثر القصصيّ يسبح في عالم خياليّ يغريه ويستهويه فيسلم نفسه إليه منقاداً، طائعاً. فينفصل عن جسده أو ينفصل جسده عنه تراه قد أسند يديه إلى جبهته، لا يشتغل منه غير الذّهن. إنّه مدفوع بقوّة تجعله يمضي قدماً لمعرفة الأحداث الآتية وبلوغ النّهاية في أقرب وقت. إنّه عرضة لنوع من الاستلاب والاغتراب عن الذّات، بل هو غير مأمون من الخبل والجنون. يشعر تارة بالنّخوة والانتصار وتارة بالحزن والألم ولكنّه في الحالتين لا يكون هو نفسه. إنّه مجرّد دماغ انفصل عن قواه الخارجيّة وأسلم نفسه بسذاجة إلى صوره وقد أضحى سريع التّصديق لما يقال له. أمّا قارئ الأشعار فمختلف عن قارئ القصص النّثريّ اختلافاً تامًّا، فإذا ما أثار الشّعر أحدنا إثارة حقيقيّة فلن يكون ذلك بجعله منفصلاً عن طبيعته في مهبّ الخيالات والتّهويمات. إنّ

1 الطّرابلسي (محمّد الهادي)، بحوث في النّصّ الأدبيّ، ص: 156.
2 هلال (محمّد غنيمي)، قضايا معاصرة في الأدب والنّقد، ص: 156.
3

« Il est nécessaire d étudier les éléments qui déterminent les genres de la création elle-même à l'utilisation de ce qui est crée : car l'auteur en choisissant tel ou tel genre, choisit une certaine forme, recherche une certaine efficacité, d'une certaine manière: et son texte agit de telle ou telle façon sur un auditeur ou un lecteur qui est dans telles conditions matérielles ou dans telles disposition d' esprit », PIERRE LARTHOMAS, *Le langage dramatique*, P.U.F., 2e édition, 1989, p. 2.

4 COMBE (DOMINIQUE) , *Poésie et récit*, p. 74-75.

الشّعر يخاطب كلّ قوى الإنسان، يثير بالإيقاع نظامه العضليّ، ويطلق مواهبه اللّفظيّة والإبداعيّة من إسارها. إنّه يهدف إلى خلق الوحدة والانسجام ليشعر الإنسان بالحياة فلا تبقى قوّة من قوى الإنسان في معزل عن تأثير الشّعر.

وإجمالاً يصعب حصر المعايير في قائمة محددة مغلقة لأنّ الأمر مثار خلاف متعدّد الأسباب، منها ما تختصّ به اللّغات. من ذلك مثلاً وجود معيار أو معايير تنطبق على لغة دون لغة، إذ توجد معايير أخرى أكثر انطباقا على الأدب الغربيّ منها على الأدب العربيّ وتتمثّل أساسا في ما استخلصه جون كوهين JEAN COHEN من دراسته للأدب الفرنسيّ إذ تبيّن أن الشّعر ليس مختلفا عن النّثر وإنّما هو نقيض النّثر. فالشّعر والنّثر في نظره متعارضان، متقابلان، ومدار التّعارض على المستوى الصّوتيّ. ذلك أنّ الشّعر يُعْنَى عناية فائقة بالإيقاع فيقرّب بين الأصوات والكلمات تقريباً يلغي اعتباطيّة الدّال ويجعل مجرّد الاستعمال توظيفا واعيا هادفاً. أمّا النّثر فيثبّت الفروق بين الأصوات رفعاً للغموض واللّبس وضماناً للتّخاطب والتّواصل. أمّا الخاصّيّة الثّانية للشّعر فهي كثرة تعويله على المعاودة والتّكرار والتّرديد فبنيته دائريّة خلافاً لبنية النّثر الخطّيّة ثمّ إنّ البنية في الشّعر وجدانيّة بينما هي في النّثر مفهوميّة، ولاحظ كوهين أنّ بين الشّعر والنّثر فرقاً في الكتابة والسّماع: في الجملة النّثريّة يسير الصّوت والمعنى معاً، بينما يحصل الوقف في الشّعر دون أن يكتمل المعنى، ويمثّل كوهين لهذا الفارق برسم تمثيليّ[1].

إنّ النّظر في علاقة الشّعر بالنّثر يفضي إلى ملاحظات متفاوتة الأهمّية واستنتاجات باعثة بدورها على السّؤال. فإذا كان بين النّثر والشّعر اختلاف في الموضوع والأسلوب وفيما ينشأ من أحوال لدى المتقبّل. فإلامَ تفضي المزاوجة بينهما في الكتابة؟ وهل تكون المزاوجة مجرّد طريقة في التّعبير ليس لها عميق التّأثير في النّصّ الأدبيّ؟ وهل يؤدي الشّعر في الرّسالة أو في الوصيّة مثلاً الوظائف نفسها التي يؤدّيها في المقامة أو في الخطبة والخبر؟ وهل المتقبّل

1 COHEN (JEAN), *Structure du langage poétique*, Flammarion, 1966, p. 71.
ينظر أيضاً: الجوّة (أحمد)، بحوث في الشّعريّات: مفاهيم واتّجاهات، مطبعة التّسفير الفنّيّ، 2004، الباب الثّالث: "إنشائيّة العدول في أعمال «جون كوهين»"، ص ص: 231-381.

واحد في الحالتين، عندما يقرأ النّثر وعندما يسمع الأشعار؟

2. الشّعر في النّثر

1.2. وظيفة الشّعر في الوصايا أو الشّعر مردّدا ما جاء في النّثر

للوصيّة لغةً معان عديدة، منها العهد والتّكليف والتّفويض والتّمليك والاستعطاف وطلب الرّعاية، كما ينصرف اللّفظ إلى معاني الأمر والفرض والإلزام. ولها في الاصطلاح أكثر من مفهوم لتواترها في مجالات فكريّة متنوّعة، وهي، في مجال الأدب، فنّ من فنون القول له خصائصه ومميّزاته[1].

وقد لاحظنا في **جمهرة وصايا العرب**[2] ثلاثة ضروب من الوصايا: وصايا نثريّة، ووصايا شعريّة، ووصايا جمعت بين النّثر والشّعر. وعلى الضّرب الأخير مدار عملنا. وقد تبيّنّا أنّ الشّعر في هذا الضّرب من الوصايا يردُ في الغالب بعد النّثر كما تبيّنّا أنّ الوظيفة الغالبة للشّعر في جنس الوصيّة هي ترديد ما جاء في النّثر من دوالّ ومدلولاتٍ. نلمس ذلك في وصايا عديدة منها ما ورد في وصيّة أبرهة ذي المنار لابنه عمر ذي الأذعار وفيها يسبق النّثر الشّعر ويمهّد له. يقول الموصي: "يا بنيّ الملك زرع والملك قيّم ذلك الزّرع فان أحسن القيّم قيامه عليه في سقياه عند حاجته (...) زكا حصاده وكثر محصوله وحمد القيّم واستكرمت الأرض، وان كان القيّم غير مفتقد لذلك الزّرع

---

1 لا يسمح لنا هذا المقال بدراسة الوصيّة دراسة عميقة مستفيضة، وإنّما نكتفي بالإشارة إلى أنّنا بصدد إنجاز رسالة بحث عنوانها «الوصيّة في الأدب العربيّ من الجاهليّة إلى القرن الرّابع هجريًّا: مقاربة أسلوبيّة حجاجيّة» بإشراف الدّكتور محمّد الخبو، كلّيّة الآداب والعلوم الإنسانيّة بصفاقس. وقد يكشف البحث لاحقاً عمّا يثيره المقال من أسئلة متعلّقة بخصوصيّة هذا الجنس الأدبيّ.

2 اعتمدنا جمهرة وصايا العرب تحقيق محمّد نايف الدّليمي، دار النّضال، بيروت، الطّبعة الأولى، 1991. وفي الأجزاء الثّلاثة التي اعتمدناها وجدنا عدداً لا بأس به من الوصايا التي وردت نثراً وشعراً، وأكثر ما يسبق النّثر الشّعر. من ذلك مثلاً:
الجـــزء الأوّل: ص: 90 / 104 / 143 / 155 / 159 / 165 / 167 / 170 / 172 / 174 / 175 / 180 / 182... وقد أحصينا ما يقارب خمسين وصيّة من عدد جمليّ يبلغ حوالي أربعمائة وخمسين وصيّة زاوج فيها أصحابها بين النّثر والشّعر، ونشير أيضاً إلى أنّ عدداً قليلاً من الوصايا ورد شعراً، منها ما ورد في الجزء الأوّل ص: 98 / 146 / 149 / 207/ 267 وفي الجزء الثّاني ص: 321 وص: 373 وفي الجزء الثّالث ص: 198....

ولا متيقّظاً للمثابرة على سقيه وكرمه وحمايته وحفظه أوهنه العطش وأيبسه الخلا وأكلته الطّير وداسه البهائم فلا الزّرع زاك ولا الأرض معمودة ولا القيم محمودة: [الكامل]

كُلُّ امرئٍ يا عَمرو حَاصِدُ زرعَـــهُ * والزّرع شَيءٌ لاَ مَحَالَةَ يُحصَـــدُ

إنْ كَانَ مَذمُومًا فَيُعرَف دُونَـــه * بالذّم فيه الزّارعُ المُتَقلّـــدُ

أو كَانَ مَحْمُودًا فَتُحمَد أرْضُـــه * والزّرع والزُّرّاعُ كُلٌّ يُحمَـــد[1]

إنّ الشّعر في هذه الوصيّة يرجّع المعنى النّثريّ ويردّده، فوسائل التّعبير عن المعنى مشتركة توجد في الشّعر كما توجد في النّثر. ورد المقطعان –النّثريّ والشّعريّ– بأسلوب خبريّ وفي جُمل اسميّة ثمّ فعليّة، واشتركا معجماً وتراكيب لغويّة وصوراً بلاغيّة: من حيث المعجم، تواترت في المقطعين مفردات من قبيل الزّرع والحصاد والأرض والحمد والذّمّ. ومن حيث التّراكيب اللّغويّة تردّد التّركيب الشّرطيّ التّلازميّ. وقد كان للقول حظّ من البيان يلمس في النّثر كما يلمس في الشّعر. لقد قام المقطع النّثريّ على صورة شعريّة مركّبة مجراة بتشبيه التّمثيل. فقد عقد الموصي علاقة بين الملك والملك وبين الزّارع والزّرع. ثمّ عمد إلى تفصيل وجه الشّبه لإبراز ما تشترك فيه الصّورتان. وقد تجاوزت العلاقة بين المقطعين مستوى الاشتراك في المعجم والتّراكيب والصّور إلى مستوى الإيقاع. فالبنية النّغميّة الواردة في المقطع النّثريّ تؤكّد اشتراك الشّعر والنّثر إيقاعاً واختلافهما من حيث المصادر التي تنشئه، فإذا كان الوزن والقافية أساس الإيقاع في الشّعر، فإنّ للنّثر مولّدات صوتيّة عديدة أهمّها الموازنة التّركيبيّة وإخراج الكلام في بنى نحويّة تتحوّل إلى بنى إيقاعيّة، تارة باستعمال الجملة الفعليّة : (انظر الجدول)

الفعل	المفعول به	الفاعل
أوهن	ـه	العطشُ
أيبس	ـه	الخلا
أكلت	ـه	الطّير
داست	ـه	البهائم

1 جمهرة وصايا العرب، ج. 1، ص ص: 90 – 91.

وتارة باستعمال الجملة الاسميّة تتصدرها «لا» النّافية:

لا الزّرع زاك

لا الأرض معمودة

لا القيَم محمود.

والمقطع الشّعريّ مستقلّ من حيث التّركيب عن النّثر إذ بالإمكان الاستغناء عنه دون أن يلحق الوصيّة ضيمٌ أو يطرأ عليها تغييرٌ، ومن شأن استقلالهما بنيويًّا أن يثير السّؤال التّالي: ماذا أضافت الأشعار إلى النّثر؟

إنّ الأشعار قد رددت معاني النّثر إذ توسّلت معجمه وصوره واعتمدت تراكيبه. غير أنّ الصّورة التي احتضنها المقطع الشّعريّ قد اختلفت عن الصّورة المصوغة نثراً من حيث طريقة الأداء وذلك بنقل المعنى من تشبيه التّمثيل إلى الاستعارة التّمثيليّة. وقد أفضى هذا الانتقال إلى مزيد من التّخييل إذ أصبح البيت محفوفاً بظلال الغموض. وأصبح المعنى فيه أعمق وأنفذ وأقدر على التّأثير. وبذلك يمكننا القول إنّ النّثر هو الذي ولد الشّعر وأنشأه، وإذا كان للشّعر مزيّة الإيجاز فإنّ للنّثر فضل الإقناع.

ولكنّ الشّعر لا ينزع دائما نحو الإيحاء والتّخييل ففي وصايا عديدة يكون الانتقال من النّثر إلى الشّعر انتقالاً من الطّلب الضّمنيّ إلى الطّلب الصّريح، ومن الإيحاء إلى التّقرير من ذلك ما نجده في وصيّة أفريقيس بن حسان تبّع لأخيه أسعد أبي يكرب الكامل. تستهلّ هذه الوصيّة بعبارة الموصي النّثريّة "قد علمت ما عهد إليّ أبونا" وهي جملة لم يقصد بها المتكلم مجرّد الإخبار وإنّما ضمّنها دعوة إلى المحافظة على ارث الآباء والأجداد. وبانتقال الموصي من النّثر إلى الشّعر يكون الانتقال في شكل الطّلب من التّلميح إلى التّصريح باعتماد بصيغة النّهي "لا تعدونّ وصيّة وصّاكها" وهو نهي ملزمٌ المخاطبَ لاعتبارات عديدة منها العلاقة بين الموصي والموصى له، ومنها ما تواضعت عليه المجموعة وبدا أثره في وجوب الوصيّة إنجازاً من جانب الموصي وتنفيذاً من جانب الموصى له. وفي الوصيّة نفسها ينتقل الموصي -وهو يتوسّل الشّعر- من المعنى التّقريريّ المباشر إلى التّعبير بالصّورة، فالدّعوة إلى اصطناع الرّجال -هي دعوة تقريريّة واضحة في النّثر- ترد في صورة شعريّة بليغة مجراة بالتّشبيه التّمثيليّ، يتمثّل فيه النّاس أغصاناً، منها ما يصلح ويعد بالحياة «ناضر» ومنها ما لا خير فيه ولا نفع ينتظر منه «ذاو ويابس»:

"قد علمت ما عهد إلي أبونا ممّا عهد إليه أبوه من وصايا الآباء والأجداد وسياسة هذا الملك الذي أوتيناه من دون غيرنا فعليك بتمسّك ما وجدتني عليه من بثّ العدل واصطناع الرّجال ومكايدة العدو: [الكامل]

لاَ تَعدُونَ وصيّة وَصَاكَهَا * إنَّ الوصيّة مَقْصَدٌ مَأنُوسُ
كُلُّ امرئ وبُلُوغُه في قَومِه * الكُلُّ كُلٌّ والرَّئيسُ رَئِيسُ
والنّاس كالأغصانِ غُصْنٌ نَاضِرٌ * مِنها وذَاوٍ قَدْ عَلاهُ بُوسُ
أُوصِيكَ خَيرًا بالأنَامِ فَإنّما * لَكَ مُلكُهم والمَنصِبُ القُدمُوسُ"[1]

متى بحثنا في أساليب النّثر وأساليب الشّعر في هذه الوصيّة ومبلغ حظّهما من البيان تبيّن لنا أنّ للنّثر مثل حظّ الشّعر من الوضوح والغموض والتّقرير والإيحاء. والجنسان معاً من أساليب التّعبير التي يتوسّلها الموصي لترسيخ المعنى في النّفوس بتنويع طرق أدائه إغراء وإقناعاً، واقعاً وتخييلا. فالعلاقة بين الشّعر والنّثر ليست علاقة تقابل بقدر ما هي علاقة تماثل وتكامل، ولنا في الوصايا ما يؤكّد هذا الاستنتاج، من ذلك مثلاً ما ورد في وصيّة تبّع بن زيد بن رفيدة بن عمرو ذي الأذعار لابنه ياسر:

"يا بنيّ إنّ الملك مصباح والملك واقد ذلك المصباح فان حفظه من ريح تطفئه (...) دام له ذلك المصباح وسلم له ضياؤه ونوره ما شاء أن يضيء له، وان هو غفل عنه بعد أن أوقده ولم يقم به حقّ قيامه عليه أطفأته الرّيح. (...) فلا النّور ساطع ولا المستوقد صحيح ولا الذّبالة سالمة ولا الواقد محمود: [الطّويل]

ضَرَبْتُ لَكَ الأمثَالَ يَاسِرَ بنعم * وأنتَ بِمَا يُوحَى إليكَ خَبِيرُ
فَإنّي رأيتُ المُلكَ مِصباحَ سَامِرٍ * إذا رَابَهُ أمْرٌ فَليسَ يُنيرُ
وإن لم تَخَفْهُ بَرْسَهُ وَوَقُودَهُ * ويَسْلَمُ من رِيحٍ عليه تَدُورُ
يُضيءُ ومن تَحْتِ الظّلامِ سِرَاجُهُ * وَيُوضَى له الدّيجورُ وهو بَصِيرُ"[2]

1 جمهرة وصايا العرب، ج. 1، ص: 104.
2 م. ن.، ج. 1، ص: 143.

إنّ الفصل بين الشّعر والنّثر في هذه الوصيّة أمر عسير قد لا يكون له ما يبرّره: فلكليهما المعجم نفسه "الملك، المصباح، الظّلمة، الضّياء، الوقود" والتّراكيب نفسها، ذلك أنّ أكثر ورود المعاني كان في تراكيب شرطيّة تلازميّة. بل إنّ النّثر والشّعر متّصلان مبنى يتأسّسان على صورة بلاغيّة مجراة بالتّشبيه: تشبيه الملك بالمصباح ثمّ تفصيل وجه الشّبه باعتماد ظاهرة المقابلة والنّظر في الأسباب الباعثة على توليد الضّياء –وهو رمز للقيم المحمودة والمنشودة– أو تلك التي تفضي إلى الظّلمة –وهي رمز القيم المذمومة–. وليس الإيقاعُ بحدّ فاصل بين الشّعر والنّثر، فإذا كان للشّعر مزية الوزن العروضيّ والقافية فإنّ للنّثر فضل الموازنة التّركيبيّة والازدواج يزيدان القول رونقاً وحسناً منشؤهما الاعتدال وتساوي أحجام المركّبات لفظاً:

"فلا النّورُ سَاطِعٌ
ولا المستوقدُ صَحيحٌ
ولا الذُّبَالَةُ سَالِمَةٌ
ولا الواقدُ مَحمُودٌ".

إنّ النّظر في نماذج من الوصايا يفضي بنا إلى نتيجة أساسيّة هي أنّ عودة المعجم والتّركيب والصّورة في الشّعر دليل على أنّ هذا الشّعر يكرّر ما جاء في النّثر ويردّده، فقد تتعدد الأساليب ويظلّ المعنى العام الذي قامت عليه الوصيّة واحداً، بل إنّ البحث عن أساليب متعدّدة لأداء المعنى تأكيد لأهمّية ذلك المعنى واحتيال لترسيخه في النّفوس والأذهان. وهو ما يجعلنا نذهب إلى أنّ القصّة الحقيقيّة في النّصّ هي قصّة الأديب مع المعنى يتخيّر له من الألفاظ والصّيغ ما ينهض به ويؤدّيه في عبارة أدبيّة جميلة مؤثّرة[1].

---

1 نكتفي بهذه النّماذج ونشير إلى أنّه بامكاننا أن نستجلي العلاقة نفسها في وصايا عديدة منها وصيّة ذي أنس بن ذي يقدم بن الصوار لابنه عمرو: "يا بنيّ إنّ النّعمة شرود فاربطها بالعمل الصالح والزيادة بتمام شكر الشّيء فاستدرّها بالشّكر. وإنّما النّماء في العدد فاستجلبه بصلة الرّحم والإحسان إلى العشيرة: [البسيط]

يا عمرو من صاحب الأيّام كان لــه • على الغرير بها فضل بما اختبــرا
من لم يجاز بخير نعمة شردت عنــه • وأصبح عنها يقتفي الأثـــرا
والشكر مفتاح أسباب المزيد لـــن • يبغي المزيد وكافاك الذي شكــرا
وإنّ في صلة الأرحام ميمنـــة • وخير خيرك ما في الأهل قد ظهــرا

.../...

وما نخلص إليه في دراسة الشّعر في الوصيّة هو أنّ الوظيفة الغالبة للشّعر هي ترديد ما جاء في النّثر وترجيع صداه، لذلك جاءت أساليب التّعبير في الجنسيّن مشتركة معجماً وتركيباً وصورة، فلم تكن هناك -إذا ما استثنينا الوزن العروضيّ- أساليب خاصّة بالشّعر وأخرى خاصّة بالنّثر. لكنّ هذا الاستنتاج لا ينطبق على الشّعر في أجناس أدبيّة أخرى كالخطبة مثلاً وقد عدّها بعض النّقاد جنساً معتبرين الوصيّة نوعاً منتمياً إليها غير مختلف عنها. فما هي وظائف الشّعر في الخطبة؟

2.2. وظيفة الشّعر في الخطبة أو الشّعر موحياً بالنّثر منكياً تأثيره

انتهينا في دراسة وظائف الشّعر في الوصايا الأدبيّة إلى أنّ الوظيفة الغالبة للشّعر هي ترديد ما جاء في النّثر من معان بأساليب الأداء نفسها تقريباً، فالمعجم مشترك والتّراكيب متماثلة. ولعلّ رغبة الموصي في ترسيخ الطّلب في نفس الموصى له وحمله على إنجاز ما يوصي به كانت الدّافع إلى تأكيد المعنى بإجرائه نثراً وشعراً مخاطباً بذلك العقل والوجدان معاً. غير أنّنا متى نظرنا في أجناس أدبيّة غير جنس الوصيّة لاحظنا تعدّد وظائف الشّعر واختلافها باختلاف الجنس الأدبيّ الذي ترد فيه الأشعار وذلك من قبيل الخطبة.

.../...

يؤسّس الموصي، في هذه الوصيّة، جملة من القيم الأخلاقيّة والسّلوكيّة يدعو إليها الموصى له، ومن هذه القيم شكر صاحب النّعمة والحفاظ على تماسك المجموعة واجتناب الفرقة بين عناصرها لتظلّ قوية عصيّة ومنيعة، وقد توسّل الموصي أساليب تعبيريّة متنوّعة لأداء هذه المعاني، فمن الأساليب المعتمدة في النّثر:

- صياغة الأقوال في قالب حكمة يستسيغها الذّوق «إنّ النّعمة شرود» «إنّما النّماء في العدد»
- استعمال صيغة الأمر المفيد لمعنى النّصح والإرشاد.

أمّا الأبيات الشّعريّة فقد وردت في تراكيب شرطيّة تلازميّة "من صاحب الأيّام كان له" أو "من لو يجاز بخير نعمة شردت عنه... " وتضمنت صوراً شعريّة مجراة بالتّشبيه البليغ "الشكر مفتاح أسباب المزيد.. " واعتمد فيها الموصي الجمل الاسميّة الموظّفة للوصف والتّقرير وجعل القول من الحقائق التي لا يرقى إليها الشّك "إنّ في صلة الأرحام ميمنة" "خير خيرك ما في الأهل قد ظهرا".

وإذا كانت الخطبة في الأدب العربيّ "مثالاً سامياً للبلاغة العربيّة، ونموذجاً قوياً يحتذيه المتأدّب في تقويم قلمه المعوجّ، وشحذ لسانه الكليل. وهي فوق ذلك معين فيّاض يستقي منه مؤرخ الأدب العربيّ ما يعنّ له من آراء، ومادّة غزيرة يستنبط منها ما يقفه عليه البحث من فكر"[1]. فإنّ استقراء الأشعار في «جمهرة خطب العرب» يفضي إلى ملاحظة تحتاج إلى تبرير وهي كون الخطب المتضمّنة أشعاراً هي خطبٌ قليلة العدد لعلّ أشهرها خطبة الحجّاج بن يوسف حين ولي العراق.

إذا كان أغلب ورود الشّعر في الوصايا يكون بعد النّثر فإنّ وروده في الخطب يكاد يخلو من نظام خاصّ. فقد يرد الشّعر استهلالاً للخطبة وقد يتخلّلها. وقد يكون خاتمة لها فيكون أشبه بالبيت الختاميّ في القصيد أو القفل في الموشّح.

تستهلّ الخطبة ببيت لسحيم بن وثيل الرّياحي تمثّل به الحجّاج: [الوافر]

أنَا ابْنُ جَلاً وطَلاّعُ الثّنَايَا * مَتى أَضَعِ العِمَامَةَ تَعْرِفُوني

وهذا البيت الاستهلاليّ مركز إشعاع واستقطاب في الخطبة، يُجمل ما ورد فيها ويمهّد له، وحسبنا إنعام النّظر في قراءته لتبيّن مقاصد الخطيب منه. ولنا إليه مداخل عديدة، منها ما هو صوتيّ، ومنها ما هو معجميّ دلاليّ. هذا البيت من الأمثال السّائرة يُضرب للظّاهر الذي لا يخفى والمشهور العالم الذّائع الصّيت وفيه تحلّ «أنا» الحجّاج محلّ «ابن جلا اللّيثي» –وقد سمّي كذلك لوضوح أمره وكان صاحب فتك يطلع في الغارات من ثنيّة الجبل على أهلها"[2]–. وفي الفعل «جلا» معان لغويّة عديدة أهمّها الكشف والإظهار والبيان والوضوح والإقرار واليقين. فقد جاء في لسان العرب أنّ "الجليّة: الخبر اليقين» ورفع الرّأس والنّظر و«جلّى البازي: رفع رأسه ثمّ نظر" وقد يستعمل اللّفظ مجازاً للدّلالة على القوّة والشّجاعة فيقال ابن أجلى وهو الأسد، ومن معانيه الضّياء وتبدّد الظّلمة: "ابن أجلى: الصّبح، أقام عنده

1 صفوت (أحمد زكي)، جمهرة خطب العرب، ج. 1، ص: 3.
2 ابن منظور، لسان العرب، ج. 2، مادة: (ج.ل.و.).

جلاء يوم: أي بياضه". وهذه المعاني على صلة بمقام الخطبة وبشخصيّة الخطيب وما عرف عنه من قوّة وقسوة. وتتأكد هذه المعاني بصورة ثانية في البيت مجراة بالكناية "متى أضع العمامة تعرفوني" "فالعمامة تلبس في الحرب وتوضع في السّلم"[1]. وهكذا يفيض البيت إيحاء ويلقي بظلاله على الخطبة فيرسم أفق انتظار في ذهن المتقبِّل، فإذا هو في أجواء البأس والشّدّة أمام خطيب يعلن عن منهجه السّياسيّ القائم على «قطع الأعناق» وتعفير الوجوه واللّحىّ بالدّماء. وهي المعاني التي سيفصّلها النّثر.

إنّ الطّريقة التي اختارها الحجّاج للتّعبير عن ذاته قد أثّرت في الخطاب فورد مُثقلاً بقرائن التّوكيد. ووظّفت فيه صيغتا الماضي والمضارع توظيفاً دالاً: تُحدث صيغة المضارع «أرى، أحمل، أحذو» حالةً من التّوجّس والخوف والرّهبة لدى المتلقّي، أمّا صيغة الماضي "قد أينعت، حان قطافها..."، فتجعل فعل التّهديد كأنّه حقيقة واقعة، وتجعل الوعيد كأنّه فعل منجز لا منتظر. وتؤكّد الصّورة البلاغيّة المجراة بالاستعارة هذه المعاني وترشّحها. فالرّؤوس –رؤوس الفتنة– قد أينعت، أي بالغت في الظّلم وإثارة الفوضى والاضطراب، وحان قطافها –آن أوان قطع تلك الرّؤوس لتزول أسباب الاختلال ويستتبّ الأمن من جديد–. وفي هذا المقطع النّثريّ تفضح الأصوات المعنى وتبادر به وتعزّزه بأساليب تعبيريّة متنوّعة من قبيل اعتماد السّجع المتساوي الفقرات، وإظهار صوت المدّ في ألفاظ عديدة منها حرف النّداء «يا» وأداة الاستهلال «أما» وفي مجموعة من الأفعال والأسماء من قبيل «أرى، أبصاراً، طامحة، أعناقاً، متطاولة، حان، قطافها، صاحبها، دماء، عمائم، اللّحىّ». ولصوت المدّ صلة بالموضوع العامّ الذي قامت عليه الخطبة. فهو موصول بمدّ النّفوذ، وإزالة الحواجز، وجهارة الصّوت، وبلاغة الإلقاء. ومن شأن هذه الخصائص أن تساعد على تحقيق المقاصد التّأثيريّة التي انتدبت لها وتقوية الشّعور المراد إحداثه لحظة الخطبة.

أمّا الشّعر الوارد في ثنايا الخطبة فإنّه يستوقفنا من جهة بنيته الإيقاعيّة ودلالته، فقد انتظم على بحر الرّجز واشتمل من غريب اللّغة ووحشيّ اللّفظ ما جعل المعنى يسبق الصّوت ويشي به، وهي مفردات تدل في

1 ابن منظور، لسان العرب، ج. 2، مادة: (ج.ل.و.).

أصل وضعها اللّغويّ وبنيتها الصّوتيّة على الشدّة والمبالغة والتّفخيم من ذلك لفظة «زيَمْ» كناية عن الحرب. ولفظة «حُطَم» المستعارة من الرّاعي الظّلوم للماشية يهشّم بعضها ببعض. ولفظة «وضم» وهي في أصل معناها اللّغويّ كلّ ما قطع عليه اللّحم. وقد أُجريت في الكلام إجراء مجازيًّا، ومنها لفظة عَصْلَبيّ وعردّ، ومعناهما اللّغويّ الشّديد القويّ، وكذلك لفظة الدّويّ، وهي الفلاة المتّسعة التي يسمع لها دويّ باللّيل...

إنّ التّضعيف الذي في هذه المفردات والتّراكيب من شأنه أن يلحّ على المعنى ويكشف عمّا في نفس الخطيب من رغبة في الانتقام والتّشفّي. فالأصوات المنتقاة ملائمة لمقام الخطبة محدثة في نفوس السّامعين مشاعر الرّهبة والتّوجّس:

"يا أهل الكوفة، أما والله إنّي لأحمل الشّرّ بحمله، وأحذوه بنعله، وأجزيه بمثله وإنّي لأرى أبصاراً طامحة وأعناقاً متطاولة ورؤوساً قد أينعت وحان قطافها وإنّي لصاحبها وكأنّي أنظر إلى الدّماء بين العمائم واللّحى تترقرق: [الرّجز]

هَذَا أَوَانُ الشَّدِّ فاشتَدّي زِيَمْ * قَدْ لَفَّهَا اللَّيْلُ بِسَوّاقٍ حُطَمْ

ليسَ بِرَاعِي إبل ولا غَنَمْ * ولا بجزّارٍ على ظَهْرِ وَضَمْ

ثمّ قال:

قَد لَفّها اللّيلُ بِعَصْلَبِيّ

أَرْوَعَ خَرّاجٍ مِنَ الدّوِيّ

مُهَاجِرٍ لَيْسَ بِأَعْرَابِيّ

ثمّ قال:

قد شَمَّرَتْ عَن سَاقِها فَشُدُّوا * وَجَدَّتِ الحَرْبُ بِكم فَجِدُّوا

والقَوسُ فيها وَتَرٌ عُرُدُّ * مِثْلَ ذِرَاعِ البِكْرِ أو أَشَدُّ

لاَ بُدَّ مِمَّا لَيْسَ مِنْهُ بُدُّ

إنّي والله يا أهل العراق ومعدن الشّقاق والنّفاق ومساوئ الأخلاق... أما والله لألحونّكم لحو العصا ولأقرعنّكم قرع المروة ولأعصبنّكم عصب السّلمة ولأضربنّكم ضرب غرائب الإبل...»[1].

وقد يرد الشّعر خاتمة للخطبة فيكون بمثابة البيت الأخير من القصيدة جامعاً معانيها بالغاً بها أقصى ما يمكن للمعنى أن يبلغه من القوّة وحسن السّبك والإيحاء. ففي خطبة الحجّاج -وقد سمع تكبيراً في السّوق- تنشأ علاقة بلاغيّة طريفة بين النّثر -وهو المشبّه- وبين الشّعر -وهو المشبّه به- فيتولّد من تمثّل الحجّاج بأبيات الهمذاني تشبيه مركّب تبدو فيه علاقة الحجّاج بأهل العراق مماثلة لعلاقة الشّاعر عمرو بن براق الهمذاني بقومه:

"يا أهل العراق يا أهل الشّقاق والنّفاق ومساوئ الأخلاق وبني اللّكيعة وعبيد العصا وأولاد الإماء... إنّي سمعت تكبيراً لا يراد الله به وإنّما يراد به الشّيطان ألا إنّها عجاجة تحتها قصف وإنّما مثلي ومثلكم ما قال عمرو بن براق الهمذاني: [الطّويل]

وكنتُ إذا قومٍ غَزَوني غزوتُهم * فَهَلْ أنا في ذا يا لَهمَدَان ظَالِمُ

مَتى تَجمَعِ القَلْبَ الذّكِيَّ وصَارِمًا * وأَنْفًا حَمِيًّا تَجْتَنِبْكَ المَظَالِمُ

أما والله لا تقرع عصا عصا إلا جعلتها كأمس الدّابر"[2].

يقوم هذا الشّاهد على مقطعين: مقطع نثريّ ومقطع شعريّ، ويرسم عالمين: عالم الحجّاج مع أهل العراق -وهو شاهد- وعالم الشّاعر عمرو بن براق الهمذاني مع القوم الغزاة -وهو غائب- تستدعيه الذّاكرة في مقام الاعتبار والاحتذاء. يكشف المقطع النّثريّ عن تصدّع العلاقة بين الحجّاج وأهل العراق وتوتّرها وبلوغها حدًّا أقصى من التّوجّس والحيطة والحذر من الجانبين، الحاكم والمحكوم، وهي علاقة تجليها البنى اللّغويّة المتخيّرة منها النّداء وقد ذكر بالاسم وتكرّر مستتبعاً أقبح الصّفات. يزيدها ذمًّا وإمعاناً في الهجاء تركيب الإضافة «أهل الشّقاق» «مساوئ الأخلاق» «بني اللّكيعة» «عبيد العصا» «أولاد الإماء» وكأنّ أهل العراق يعرفون بالنّسبة إلى موطنهم الذي حوّله

1 جمهرة خطب العرب، ج. 2، ص: 288 – 291.
2 م. ن.، ج. 2، ص: 292.

الحجّاج بأسلوب السّجع إلى بؤرة للرّذائل الأخلاقيّة «شقاق نفاق مساوئ الأخلاق» فانفتح الصّوت على المعنى ووشى به.

إنّ انتفاء الثّقة بين الرّاعي والرّعيّة قد جعلت الحجّاج مفرط الحذر منتظراً من أهل العراق ويلاً متوعّداً إيّاهم بويل أشدّ تكشفه كثرة القرائن اللّغويّة المؤكّدة، من قبيل تركيب القصر والحصر والتّقرير والنّفي والإثبات. وينفتح النّثر على الشّعر بتشبيه التّمثيل، ولكنّ أسلوب التّعبير في الشّعر يختلف عنه في النّثر: فالتّرديد "غزوني، غزوتهم" والتّركيب الشّرطيّ التّلازميّ "وكنت إذا قوم غزوني غزوتهم" يجعلان العلاقة بين الشّاعر وأعدائه قائمة على الفعل وردّ الفعل يكون فيها البادئ أظلم، أمّا الاستفهام – وقد فارق معناه الأصليّ– فله قيمة حجاجيّة كبرى إذ ينزّه ذات المتكلّم عن العيوب وينفي نسبة الظّلم والقسوة إليها لأنّ المتكلّم إن تحرك أو ردّ الفعل فحفاظاً على الشّرف وصيانة للنّفس عن الدّنس. ويقوى هذا المعني في الخطاب لأنّ المتكلّم زجّ بالسّامع أو القارئ في معركة تقتضي النّفوس أمهاراً وهي معركة الشّرف وحفظ العرض وكأنّه يجد في منظومة القيم التي أجمع عليها النّاس – ومنهم العربيّ الإسلاميّ على وجه الخصوص– ما يكون له سنداً يدعم فكره واقتناعاته ويشرّع سلوكه السّياسيّ الذي عبّر عنه بصياغة حكميّة وفي تركيب شرطيّ تلازميّ كفيلين بترسيخ المعنى في النّفس.

لقد قام المقطع النّثريّ علي معنى التّوجّس وانتظار الشّرّ من الآخر. وقام المقطع الشّعريّ على موقف المتكلم ممن يبادله الشّرّ، وكشف عن الطّريقة التي بها تجتنب الإنسان المظالم، أن تجتمع قوى ثلاث:

أولاها قوّة العقل حتّى يبدو السّائس في مرتبة الأحزم منه يتوقّع البلاء قبل وقوعه ويستعدّ له «القلب الذّكيّ».

وثانيتها قوّة العتاد الحربيّ «الصّارم» أو السّيف القاطع، إذ بذكره تُسلب النّفوس الطّمأنينة ويُقذف بها في أجواء الرّعب والفزع.

وثالثتها القدرة على الإنجاز «أنفاً حميًّا»، أي أن يكون أتباعه أعوانه ينفّذون أوامره.

وهكذا نتبيّن أنّ النّثر والشّعر يتكاملان في التّعبير عن شدّة الموقف وإثارة أجواء الخوف والرّهبة في النّفوس. وقد وظّفت اللّغة ببناها المعجميّة

والصّرفيّة والصّوتيّة توظيفاً فنيًّا حقّق جماليّة النّصّ وأعرب عن الفكر والشّعور.

إنّ الشّعر في الخطبة متعدّد الوظائف: قد يؤطّر النّثر ويوحي به ويمهّد له ويزيد من قوّة تأثيره، وقد يرجّع المعنى النّثريّ في صورة تعبيريّة أجمل فإذا بالمعنى المجرّد مُجْرى في صورة حسّيّة وإذا بالتّقرير إيحاء وغموض بناء يزيد من قيمة النّصّ الجماليّة ويشرك المتقبّل في البحث عن المدلول. وهذه الوظيفة نستجليها في خطب عديدة بأساليب تعبيريّة متنوّعة. من ذلك ما ورد في خطبة الأحنف بن قيس حيث تتحوّل المعاني المدحيّة المباشرة الواردة في النّثر كالكرم والمجد وأصالة الرّأي إلى صورة شعريّة جميلة مجراة بالتّشبيه الضّمنيّ وفي صياغة حكميّة أوردها الخطيب متمثّلاً بقول الشّاعر الجاهليّ زهير بن أبي سلمى في مقام الإقرار بعجزه عن شكر ذوي النّعمة والفضل والاعتراف ضمنيًّا بأنّ القائل قد يدرك بالشّعر ما لا يدركه بالنّثر، وبأنّ البيت الشّعريّ متى استوفى محاسن القول وسبكه صاحبه أحسن سبك أضحى الطّراز الأعلى في الكلام[1] استساغته الذّائقة وشغفت به وكان أنفذ إلى النّفوس والأذهان وأقدر على مخاطبتها والتّأثير فيها:

"والله يا أمير المؤمنين ما نعدم منكم قائلاً جزيلاً ورأياً أصيلاً ووعداً جميلاً وإنّ أخاك زياداً لمتّبع آثارك فينا فنستمتع الله بالأمير والمأمور فإنّكم كما قال زهير فإنّه ألقى على المدّاحين فصول القول: [الطّويل]

وَمَا يَكُ من خَيْرٍ أتوهُ فإنّما * توَارَثَه آباءُ آبائِهم قَبْلُ
وهَلْ يُنْبِتُ الخَطِّي إلاّ وَشيجُهُ * وتُغْرَسُ إلاّ في مَنابِتِها النَّخْلُ"[2]

تضمّن النّثر تركيبَ قسم به استُهلّ المقطع، ونفياً أكسب المتحدّث عنه تفرّداً، وجعله لا فاعل في النّاس يُشبِهه. كما تضمّن كثافة من تراكيب العطف والنّعت وظّفها الخطيب للتغنّي بفضائل ممدوحه، وتأصّل الكرم في طبعه. ولمّا أحسّ الخطيب بعجزه عن الإعراب عمّا في وجدانه من مشاعر الإعجاب والاعتراف بالجميل انقاد للشّعر طائعاً واثقًا. فنهض الشّعر بما عجز

1 العبارة لحازم القرطاجنّي، منهاج البلغاء، ص: 301.
2 جمهرة خطب العرب، ج. 2، ص: 365.

عنه الخطيب نثراً وكان الشّعر أبلغ تعبيراً، إذ تضمّن صورة شعريّة جميلة مجراة بالتّشبيه الضّمنيّ انعقدت معانيها على التّفرّد ونفاسة المعدن.

إنّ هذه الخطبة[1] شاهدة على تماسك النّثر والشّعر وانبناء العلاقة بينهما على التّكامل لا على التّعارض، وعلى التّوافق لا على الاختلاف، وهي أشبه بصورة بلاغيّة جزؤها الأوّل نثريّ وجزؤها الثّاني شعريّ، وهو ما يؤكّد أنّ حاجة النّثر إلى الشّعر كحاجة المشبّه في الصّورة البلاغيّة إلى المشبّه به.

3.2. الشّعر في المقامة أو الشّعر ذائباً في النّثر

إذا كان بإمكان القارئ معرفة مواضع الشّعر في الوصايا والخطب فإنّ الأمر في المقامة مختلف لأنّ الشّعر يرد فيها بطريقتين: الطّريقة الأولى واضحة تدركها الأبصار للوهلة الأولى ويكون ذلك غالباً آخر المقامة. أمّا الطّريقة الثّانية فخفيّة دقيقة المسلك، ترد في ثنايا النّثر لتكشف عن قدرة هذا الجنس الأدبيّ على المؤالفة بين الشّعر والنّثر مؤالفة تجعلهما يبلغان من التّفاعل والتّواشج درجة تمحي فيها الحدود بينهما، ويُصبح تبيّن نصيب كلّ منهما في نسيج النّصّ اللّغويّ أمراً صعب المنال. فالمقامة "تجمع بين النّثر والشّعر جمعاً يكاد

1 يظفر النّاظر في جمهرة خطب العرب بنماذج أخرى غير التي اتّخذناها شواهد. ومن طريف ما يلفت النّظر في بعض الخطب هو أنّ الانتقال من النّثر إلى الشّعر يتمّ أحياناً بصورة بلاغيّة يكون فيها النّثر في محلّ المشبّه ويكون الشّعر في محلّ المشبّه به. من ذلك مثلاً ما ورد في خطبة عبد الملك بن مروان لمّا دخل الكوفة بعد مقتل مصعب ابن الزّبير:
"أيّها النّاس إنّ الحرب صعبة مرّة وإنّ السّلم أمن ومسرّة. أيّها النّاس فاستقيموا على سبل الهدى ودعوا الأهواء المردية وتجنّبوا فراق جماعات المسلمين (..) ولا أظنّكم تزدادون بعد الموعظة إلا شرًّا ولن نزداد بعد الإعذار إليكم والحجّة عليكم إلاّ عقوبة فمن شاء منكم أن يعود بعد لمثلها فليعد فإنّما مثلي ومثلكم كما قال قيس بن رفاعة الأنصاري:

من يصل ناري بلا ذنب ولا تـــرة • يصل بنار كريم غير غـــدّار
أنا النّذير لكم منّي مجاهـــــرة • كي لا ألام على نهيٍ وإنـــذار
فان عصيتم مقالي اليوم فاعترفـــوا • أن سوف تلقون خزياً ظاهر العار
لترجعنّ أحاديث ملعّنـــــــة • لهو المقيم ولهو المدلج السّـــاري
من كان في نفسه حوجاء يطلبهـــا • عندي فإنّي له رهن بإصحـــار
أقيم عوجته إن كان ذا عـــوج • كما يقوم قدح النّبعة البـــاري
وصاحب الوتر ليس الدّهر مدركـــه • عندي واني لدرّاك بأوتـــار"

جمهرة خطب العرب، م. ن.، ج. 2، ص: 292.

يطّرد. وليس لورود الشّعر فيها نظام محدّد، كما أنّه لا يجري على وتيرة واحدة من جهة الوظيفة إلى درجة أنّنا لا نعرف في بعضها نصيب النّثر من نصيب الشّعر من كثرة المداخلة بينهما والانتقال من أحد النّمطين إلى الآخر في صلب الأحداث داخل نسيج النّصّ"[1].

ولكنّ القول بانتفاء الحدود بين النّثر والشّعر يفضي إلى التّساؤل التّالي: ما الجنس الذي ذاب في الآخر وفقد خصائصه؟ هل تحوّل الشّعر إلى نثر، أم النّثر إلى شعر، أم نشأ أسلوب ثالث لا هو بالنّثر ولا هو بالشّعر؟ وإن صحّ هذا الرّأي فما مقوّمات الأسلوب النّاشئ ومكوّناته؟

يرى صمّود أنّ "النّثر الذي قدّت منه المقامة مستوى منه صيغ بقوانين الشّعر في جانبه الأعظم حتّى أنك تقف إزاء جمل وفقرات لا ينقصها إلاّ الوزن لتكون شعراً أو جنساً من الشّعر"[2] وفي هذا القول إقرار برأيين: إقرار صريح بأنّ أسلوب الشّعر هو الغالب على مقامات الهمذاني وبأنّ الحدّ الفاصل بينهما هو الوزن. وإقرار ضمنيّ بأفضليّة الشّعر على النّثر فلا يكون النّثر إبداعيًّا شاهداً على روعة الإنشاء وجودة الصّياغة وجمال البيان إلاّ متى استلب الشّعر أهمّ مقوّماته الفنّيّة.

فكيف أمكن تذويب الشّعر في النّثر؟ وما هي الآليّات التي توسّلها الهمذاني ليرتقي بالنّثر ويبلغ به مراتب الشّعر بياناً وإبداعاً؟

في مقامات الهمذاني يسطو النّثر على أغراض الشّعر فيحاكي موضوعاته، ويتشرّب أساليبه ليبدعها في شكل طريف، فيه من الأصالة والقدم مبلغ ما فيه من الجدّة والابتكار. ومن أهمّ الموضوعات والأغراض المحوّلة عن الشّعر، الآتية من رحمه، تلك التي نلمس فيها أصداء تجارب الشّعراء من قبل، هو موضوع الخمرة. ففي المقامة الخمريّة يسأل البطل صاحبة الحانة عن خمرها فتجيبه ببيتين من الشّعر ومقطع من النّثر الفنّيّ المسجوع تبدّت فيه الخمرة كأروع ما تكون بياناً وإيقاعاً. وسألناها عن خمرها فقالت: [مجزوء الكامل]

---

1 صمّود (حمّادي)، الوجه والقفا، ص: 22 – 23.
2 م. ن.، ص: 22.

خَمْرٌ كَرِيقِي فِي العُذُوبَـــةِ * وَاللَّذَاذَةِ وَالحَـــلاَوَةْ
تَذَرُ الحَلِيمَ وَمَا عَلَيْــــهِ * لِحِلْمِهِ أَدْنَى طَـــلاَوَةْ

كأنّما اعتصرها من خدّي أجداد جدّي، وسربلوها من القار بمثل هجري وصدّي، وديعة الدّهور وخبيئة جيب السّرور، وما زالت تتوارثها الأخبار ويأخذ منها اللّيل والنّهار حتّى لم يبق إلاّ أرج وشعاع ووهج لذّاع، ريحانة النّفس وضرّة الشّمس، فتاة البرق عجوز الملق، كاللهب في العروق، وكبرد النّسيم في الحلوق، مصباح الفكر وترياق سمّ الدّهر، بمثلها عزّز الميت فانتشر ودووي الأكمه فأبصر»[1].

يجمع هذا المقطع –على إيجازه– من فنون البيان والإيقاع ما يندر وجوده خارج جنس المقامة. فمن أساليب التّعبير التي توسّلها الهمذاني في تصوير الخمرة قلب العلاقة بين المشبّه والمشبّه به «خمر كريقي». والمبالغة في استعمال التّشابيه والكنايات وسائر ضروب المجاز. بالإضافة إلى توظيف المعجميّن الغزليّ والطّبيعيّ في التّغني بالخمرة وإبراز قداستها وقدرتها الخارقة على إخضاع الزّمن لمشيئتها وتوسيع دلالتها لتقترن بالحياة والخصوبة والضّياء والجمال والخلود. وقد صاغ الهمذاني هذه المعاني في بنية نغميّة جميلة أسّسها السّجع المتوازي والمرصّع فضلاً عن إسهام العناصر اللّغويّة والبلاغيّة، من اشتقاق صوتيّ، وجناس بين المفردات، وتجاوب بين الألفاظ، فإذا القارئ إزاء أسلوب راق في الكتابة يسترفد أفانين القول بياناً وبديعاً وتوقيعاً. وهذا الأسلوب –في نظر الهمذاني– هو جوهر العمليّة الإبداعيّة والمطلب الأسمى للأديب. وإنّما أتيح له ذلك بتحويل المنظوم إلى منثور والمنثور إلى منظوم وإذابتهما في أسلوب واحد يستمدّ مقوّماته من جنسيّ الكلام.

فمن خصائص أسلوب الهمذاني في المقامات نزوعه، من ناحية، إلى مضاهاة الشّعر واتّسامه، من ناحية أخرى، بضروب من التّشكيل الفنّيّ وتوفّره على تقنيات تعبير توجهه إلى النّموذج الأرقى إيقاعاً وبياناً ممّا يقلّ نظيره في الشّعر وفي سائر أجناس النّثر، نلمس ذلك في اعتماد الهمذاني الأسلوب

---

1 الهمذاني، المقامات، شرح محمّد محي الدّين عبد الحميد، دار الكتب العلميّة، بيروت، د. ت.، ص ص: 415–437 (المقامة الخمرية).

المثليّ، وصياغة الأقوال في قالب حكمة، والتّكثيف من الاستعارات وسائر ضروب المجاز، والالتجاء إلى السّجع أسلوباً في الكتابة، والتّنويع في ضروبه، مع إيثار المرصّع منه والمتوازي وهما أكثر تعقيداً من المطرّف، واعتماد الفقرات القصيرة وهي أعسر مسلكاً من الطّوال. وقد أحدث من ضروب الإيقاع ما يقلّ وجوده في غير المقامات فتوجه نصّ الهمذاني بذلك نحو «الأسلوب الأرقى بياناً وإيقاعاً»[1].

هذا المسلك في التّعبير جعل الهمذاني يذوّب النّصوص الموروثة –بما فيها الشّعر– في نصّ جامع، انصهرت فيه الفنون والأجناس، وبعمليّة فنّيّة قوامها تضافر النّصوص. يقول في المقامة القريضيّة: "قلنا ما تقول في امرئ القيس؟ قال: هو أوّل من وقف بالدّيار وعرصاتها واغتدى والطّير في وكناتها ووصف الخيل بصفاتها..." وهو نثر لبيت امرئ القيس: [الطّويل]

وَقَدْ أَغْتَدِي وَالطَّيْرُ فِي وُكُنَاتِهَا * بِمُنْجَرِدٍ قَيْدِ الأَوَابِدِ هَيْكَلِ

وإيحاء ببيته المشهور في وصف الفرس: [الطّويل]

مِكَرٍّ مِفَرٍّ مُقْبِلٍ مُدْبِرٍ مَعًا * كَجُلْمُودِ صَخْرٍ حَطَّهُ السَّيلُ مِنْ عَلِ

أو قوله: "ولجلوت الحقّ في معرض بيان يسمع الصّمّ وينزل العصم"[2] وهي عبارة تستدعي إلى الذّهن ببيت للمتنبّي في تصوير قوّة شعره وقدرته الخارقة: [البسيط]

أنَا الذي نَظَرَ الأعْمَى إلَى أدبيَ * وأَسْمَعَت كَلِمَاتِي مَن بِهِ صَمَمُ

إنّ الشّواهد على ذلك أكثر من تحصى وتضبط وهي كامنة في مقاماته رهينة كفاءة القارئ واستحضاره النّصوص الموروثة لحظة القراءة. وهي "ممّا لا يمكن عليه إلاّ بحفظ الأشعار الكثيرة التي لا يحصرها عدد، فمن رام الأخذ

1 ريدان سليم، «الأسلوب فيما بين الرّسالة والمقامة عند الهمذاني»، مجلّة دراسات لسانيّة، م 3 سنة 1997، ص: 85

2 الهمذاني، المقامات، م. ن. (المقامة القريضيّة).

بنواصيها، والاشتمال على قواصيها، بأن يتصفّح الأشعار تصفّحاً، ويقتنع بتأمّلها ناظراً، فإنّه لا يظفر منها إلاّ بالحواشي والأطراف"[1].

فالشّاهد الشّعريّ ظهر في النّصّ على غير الشّكل الأصليّ فقد حوّره الهمذاني وضمّنه في مقامته ناثراً المعنى مرجّعاً أصداء التّعبير لغاية بيانيّة مستبدّة بالإبداع طاغية على الكتابة. إنّ أهمّية العبارة في المقامات وما فيها من فتنة البيان قد دفعت بعض النّقّاد إلى اعتبارها "أهمّ مقصد من مقاصد الهمذاني في مقاماته (...) لذلك فإنّ التّعامل مع أدب المقامات ينبغي أن يكون من هذه الزّاوية (...) فقبل أن تكون المقامة قصّة فهي بيان، والعنصر القصصيّ فيها يقوم غالباً بدور الحامل لهذا البيان يخلق مناسباته ويمهّد إليه ويحمل عليه"[2].

ولاحظ صمّود أنّ وراء مسألة الصّنعة والتّصنّع والاحتفاء بالأساليب تدافعاً حاصلاً بين الشّعر والنّثر، بين بلاغة المشافهة وبلاغة القلم، بين الذّاكرة والكتاب وانتهى إلى أنّ المقامة محاولة لردّ "الشّعر إلى النّثر وقلب النّاثر شاعراً بانغماسهما كلّيّة في ما سمّي النّثر الفنّيّ أو النّثر المسجّع"؟[3]

ولكن ألا يمكننا القول إنّ النّثر لم يبلغ من النّضج ما بلغه الشّعر وأنّه لا يقدر على التّأثير وبلوغ الغاية التي من أجلها أنشئ إلاّ متى استلهم الشّعر وتشرّب أساليبه؟ أليس الأمر موصولاً بذائقة التّقبّل التي كونها الشّعر على مدى قرون والتي ليس من اليسير التّسامح معها وغضّ الطّرف عنها؟ بمَ نفسّر إذن أهمّية الأشكال الوجيزة في الأدب العربيّ القديم وشيوع أدب المختصرات والمنتقيات وهو أدب يحوّل النّصوص المطوّلة مقتطفات شاهدة على روعة البيان؟ ألا تكون المسألة في جوهرها بلاغيّة؟ أوَ لم يُرس الشّعر أسسَ البلاغة العربيّة حتّى أنّ البلاغيّين والأصوليّين عندما أرادوا أن يبرزوا خصوصيّة القرآن -بما هو النّصّ المعجز- استندوا في تحليلهم إلى مقوّمات الشّعر فأكّدوا دور الشّعر وأهمّيته من حيث أرادوا تفويق النّصّ القرآنيّ وتمييزه؟

1 ابن الأثير، المثل السّائر، ج. 2، ص: 346.
2 ريدان (سليم)، «الأسلوب فيما بين الرّسالة والمقامة عند الهمذاني»، ص ص: 86-87
3 صمّود، م. ن.، ص ص: 22- 24.

4.2. الشّعر في الرّسالة القصصيّة أو الشّعر مولّداً النّثر

تكاد تكون المزاوجة بين الشّعر والنّثر قانوناً عامًّا ينتظم الكتابة في الأدب العربيّ، فما من أثر أدبيّ أخبر عن الواقع أو ضرب في مجاهل الفنّ والخيال إلاّ وهو يستلهم الشّعر ويستوحيه بصورة صريحة أو ضمنيّة. وتُعدّ رسالة الغفران لأبي العلاء المعرّي من الآثار الأدبيّة الطّريفة التي حاورت الشّعر وحوّرته. وعلى الرّغم من أنّ الرّسالة تركّبت من أجناس أدبيّة عديدة وفنون قوليّة مختلفة كالقرآن والحديث النّبويّ والحكم والأمثال والحكايات على لسان الحيوان، فإنّ الشّعر كان أكثر هذه الأجناس والفنون شيوعاً، وأهمّها دلالة على مرجعيّة المؤلّف الفكريّة والجماليّة.

ولعلّ مبلغ شيوع الشّعر في الرّسالة وتعدّد مواضعه قد دفع عدداً من النّقّاد إلى إثارة قضايا فنّيّة وفكريّة متنوّعة، من أهمّها قضيّة العلاقة بين الشّعر والنّثر، وموقف كتّاب النّثر من الشّعر والشّعراء، وذلك لرصد مظاهر التّحوّل من مجتمع الشّاعر إلى مجتمع الكاتب.

إنّ إغراءات الخوض في هذه القضيّة كثيرة، ومسالكها الفنّيّة والفكريّة عديدة. وقد رأينا أن نقارب الموضوع مقاربة أسلوبيّة نركّز فيها الاهتمام على وظائف الأشعار في قسم الرّحلة من رسالة الغفران، وهو عبارة عن جنس قصصيّ يؤطّره جنس ترسّليّ. يمهّد المرسل – الرّاوي، في مرحلة أولى، للخروج والتّحوّل، ثمّ يعلن، آخر المطاف، عن انتهاء الرّحلة والعودة إلى الرّسالة. ومنذ أن وقع الانتقال من المقام الترسّليّ إلى المقام القصصيّ إلى حدّ العودة إلى الرّسالة من جديد بعبارة أبي العلاء المعلنة عن انتهاء الرّحلة "وقد أطلت في هذا الفصل ونعود الآن للإجابة عن الرّسالة"[1] ورد ما يقارب 537 بيتاً شعريًّا ليس فيها بيت واحد للمعرّي. وقد توزّعت هذه الأبيات في نصوص متنوّعة الأحجام، منها ما كان يتيماً ومنها ما كان نتفة أو قطعة أو قصيدة أو مطوّلة.

1 المعرّي، رسالة الغفران، ص: 183.

ولا تكمن أهمّية الأشعار في عددها بقدر ما تكمن أساساً في كيفيّة مجيئها في الرّسالة والسّياق الذي وردت فيه والتّحوير الذي طرأ عليها والوظائف التي نهضت بها.

لقد لاحظنا أنّ للشّعر في رسالة الغفران وظيفتين طاغيتين[1]: الوظيفة الأولى هي تحوّل الشّعر إلى مادّة قصصيّة فيكون بذلك علّة النّثر نفسه وسبب نشأته. ونصطلح على هذه الوظيفة بعبارة جامعة: **الشّعر مولّداً النّثر**. أمّا الوظيفة الثّانية فتقويميّة إذ تخضع الأشعار لسلطة النّثر ينقدها ويصحّحها، وفيها يكون **الشّعر معيقاً السّرد**.

1.4.2. الشّعر مولّداً النّثر

إنّ الحديث عن وظيفة التّوليد هو إثارةُ مسألةٍ موصولة بالتّعامل مع الموروث الأدبيّ تعاملاً يتجاوز فيه الأديب مجرّد الاستفادة منه إلى نقده والإضافة إليه. وفي هذا الإطار يتنزّل الحديث عن ضروب العلاقات القائمة بين النّصوص، وهي عديدة منها **التّناصّ** وهو مصطلح يطلق على مجموع العلاقات الصّريحة والضّمنيّة التي يقيمها نصّ ما أو مجموعة مخصوصة من النّصوص بنصوص أخرى سابقة، وهو بهذا المفهوم لبنة من لبنات النّصّ وعنصر مكوّن له. فالكتابة الأدبيّة كتابة تستقطب النّصوص السّابقة لها وتذوّبها فيها، وقد طوّر رولان بارت هذا المفهوم[2] مبيّناً أنّ "كلّ نصّ نصّ

---

1 من البحوث القليلة جدًّا التي تناولت مسألة وظيفة الشّعر في رسالة الغفران، مقال ألفت كمال الرّوبي، مجلّة فصول، المجلّد الثّالث عشر، العدد الثّالث، خريف 1994. رصد المؤلّف حوالي سبع وظائف للشّعر في قسم الرّحلة من رسالة الغفران. من هذه الوظائف ستّ اتّصلت بتوليد السّرد وواحدة بإعاقته. وما انتهى إليه الرّوبي لا يشمل كامل الوظائف التي نهضت بها الأشعار، ولا يخلو من تفصيل لا مبرّر له، من ذلك مثلاً حديثه عن وظيفتين للشّعر: وظيفة جواز مرور لدخول الجنّة والتّمتّع بنعيمها، ووظيفة حرمان الشّاعر منها، إذ يقدّم الشّعر بوصفه وثيقة اتّهام ضدّ الشّاعر. وهما – في نظرنا– وظيفتان فرعيّتان تندرجان ضمن وظيفة أشمل هي تحديد الشّعر مصير الشّخصيّات وتوزيعها في الفضاء.

2 « Tout texte est un intertexte ; d'autres textes sont présents en lui, à des niveaux variables, sous des formes plus ou moins reconnaissables ; l'intertexte est un champ général de formules anonymes, dont l'origine est rarement repérable, de citations inconscientes ou automatiques, données sans guillemets », Article : « texte », *Encyclopaedia Universalis*, Paris.

جامع تقوم في أحنائه نصوص أخرى في مستويات متغيّرة وبأشكال قد نتعرّفها إن قليلاً أو كثيراً، هي نصوص الثقافة السّابقة ونصوص الثّقافة الرّاهنة: فكلّ نصّ نسيج طارف من شواهد تالدة"[1] وأنّ النّصّ ينحدر من كتابات متعدّدة تنحدر من ثقافات عديدة وتدخل في حوارات بعضها مع بعض وتتحاكى وتتعارض. وبهذا المفهوم يكون كلّ نصّ في مفترق طرق نصوص عدّة، فيكون في آن واحد إعادة قراءة لها وامتداداً وتكثيفاً ونقلاً وتعميقاً.

يستدعي الأديب هذه النّصوص ويستثمرها استثماراً إبداعيًا لا يخلو من نزعات نقديّة، ينطبق عليه في الأدب العربيّ مفهوم التّطريس[2]. ويذكر محمّد الهادي الطّرابلسي[3] ضروباً عديدة من التّطريس، منها المعارضة، والمناقضة، والمواردة، وسائر ضروب استلهام النّصوص السّابقة بما في ذلك الاقتباس، وتحويل الشّعر إلى غناء، وحلّ المنظوم، ونظم المنثور، وإعداد النّصّ للمسرح أو السّينما (...)، وهي جميعها مفاهيم تعني الكتابة من الدّرجة الثّانية بالمعنى الإيجابيّ لا السّلبيّ، أو الإبداع، هو أدب على أدب. يعرض عالمين: عالم النّصّ الأصليّ وقد استلهمه الأديب المبدع وحوّره طبق وجهته الجديدة الخاصّة، وعالم النّصّ الجديد المستلهم الذي ينطلق منه ويعدل عنه في آن معاً، يتأثّر به ويؤثّر فيه، يستفيد منه ويضيف إليه، يتفاعل معه ولا يكتفي بمجرّد إظهار أثره فيما يكتب، هو إذن إعادة كتابته وإعادة قراءته، ولذلك — في نظر الطّرابلسي— دوافع:

تنشأ الحاجة إلى تعاطي هذا الضّرب من الكتابة الأدبيّة عند شعور الأديب "بأنّ موضوع القول المشترك لم يستلهم في النّصّ السّابق بالقدر الذي يجعل النّصّ يبوح بكامل أسراره، وقد يكون في الظّرف اللاّحق ما يدعو إلى تجديد الموضوع لا سيّما إذا كان المبدع واعياً بأنّه يعمل في إطار ثقافيّ عامّ يهمّ

1 الشّاهد من تعريب الأساتذة منجي الشّملي وعبد الله صولة ومحمّد القاضي، حوليّات الجامعة التّونسيّة، العدد 27 السنة 1988، ص: 81.

2 من طرّس الكاتب: أعاد الكتابة على المكتوب، ومنه الطّرس وجمعها أطراس وطروس، وهي الصّحيفة التي محيت ثمّ كتبت.

3 الطّرابلسي (محمّد الهادي)، «مفهوم التّوظيف في الدّرس الأسلوبيّ»، مجلّة دراسات لسانيّة، ع: 3، سنة: 1997.

حضارة مخصوصة وتراثاً ضخماً ومكاسب جمّة، وأنّه يحمل رسالة فنّيّة لها جذور في الأمّة التي يكتب بلغتها ولها آفاق في مستقبلها"[1].

فليس استدعاء النّصوص مجرّد إظهار سعة الاطّلاع ولا هو إبراز الرّصيد التّراثيّ الذي في حوزة المبدع، وإنّما هو تفاعل معه وإضافة إليه ومحاورته وتحويره. وهذه المسألة عامّة تنطبق على الأعمال الإبداعيّة عموماً. وفي هذا المجال تتنزّل رسالة الغفران وتكتسب خصوصيّتها. ولعلّ أكبر خاصّة فيها كون الشّعر من أكبر المراجع التي استند إليها المعرّي في تكوين قسم الرّحلة وتصوير عالمه الخياليّ العجيب. ولسنا نحتاج إلى أكثرَ من إطلالة لنتأكّد أنّ أكثر ما في هذا العالم الخياليّ وأغلب من فيه له وجودٌ شعريّ سابق لوجوده القصصيّ. وقد سلك المعرّي في توظيف الشّعر مسلكاً إبداعيًّا خاصًّا قائماً على استرفاد الشّعر وتجاوزه في الآن نفسه، فهو يتّخذه مرجعاً لوصف أشياء الجنّة وأحيائها ويتعالى على ذلك المرجع في آن معاً، ويتوسّل الصّور الشّعريّة الجميلة الثّاوية في الذّاكرة والمكوّنة للذّائقة، ويقلّل من أهمّيتها إذا ما قورنت بما احتواه العالم الخياليّ العجيب. وقد أجرى المعرّي هذا التّحوير باعتماد آليّات عديدة أهمّها المقارنة وصيغ التّفضيل. فكثيراً ما يقدّم الموصوفَ تقديماً شعريًّا مخاطباً بالشّعر الذّائقة الجماعيّة التي أحلّت الشّعر محلاً رفيعاً لبلغ جماله وتعدّد منافعه. ثمّ يبني على المنطلق الشّعريّ قصّة خياليّة فيجعل الصّورة الجميلة التي نحتها الشّعر لا قيمة لها ولا أهمّية متى قورنت بما احتواه فضاء العالم الآخر. وقد لجأ المعرّي إلى طرق في التّعبير متنوّعة منها الاستفهام الإنكاريّ المحدث للمفاضلة: "فإذا بهره ما يراه من الجمال قال أعزز عليّ بهلاك الكندي إنّي لأذكر بكما قوله: [الطّويل]

كَدَأبِكَ مِن أُمِّ الحُويرِثِ قَبلَهَا * وَجَارَتِها أُمِّ الرَّبَابِ بِمَأسَلِ
إذا قامتا تَضَوّعَ المِسْكُ منهما * نَسيمَ الصَّبا جَاءت بِرَيَّا القَرَنْفُلِ

(...) وأين صاحبتاه منكما لا كرامة لهما ولا نعمة عين؟"[2].

1 الطّرابلسي (محمّد الهادي)، م. ن.
2 المعرّي، م. ن.، ص: 116.

ويقول في موضع آخر: "(...) أين طيب هذه الموصوفة من طيب من تشاهده من الأتراب العرب؟"[1]

وقد يعمد المعرّي إلى أسلوب النّفي والإضراب عن المعنى السّابق لإجلاء جمال الموصوف في الجنّة، من ذلك مثلا ما نجده في وصف الخمرة إذ ينهل المعرّي من معين الشّعر الخمريّ ويعدل عنه في الوقت نفسه مبرزاً أنّ ما في الجنّة من الخمور هو أجمل وأمتع وأحبّ إلى النّفس من خمرة الدّنيا التي أخرجها شعراء الغرض في صور وعبارات فتنت ذائقة التّقبّل، وشهد النّقّاد لأصحابها بالسّبق والتّفوّق.

إنّ استثمار الشّعر في النّثر يتمّ بطرق متعدّدة. قد يجرى بتركيب الاستفهام والنّفي وصيغة التّفضيل، وقد ينعقد بطريقة القلب والتّحويل. ومدار هذه الطّريقة على نقض النّصّ الشّعريّ بنسج صورة نثريّة مقابلة له. فزهير بن أبي سلمى المتأفّف من الهرم يظهر شابًّا كالزّهرة الجنيّة وكأنّ النّثر، في هذا السّياق، يردّ على الشّعر وينقضه، والعسل الموجود في الجنّة أفضل من العسل الموصوف شعراً "لو أنّ الحارث بن كلدة طعم من ذلك الطّريم —وهو العسل— لعلم أنّ الذي وصفه يجري من هذا المنعوت مجرى الدّفلى —وهو نبت مرّ— من الرّعديد. وذكرت الحارث بقوله: [الوافر]

فَمَا عَسَلٌ بِبارِدِ مَاءِ مُزْنٍ * على ظَمَإٍ لِشَارِبِهِ يُشَابُ
بأشهىَ مِن لُقيَكُمُ إلينَا * فَكَيفَ لَنَا بِهِ ومَتىَ الإيَابُ"[2]

وحاصل النّظر في علاقة الشّعر بالنّثر هو أنّ الشّعر المرجع الرّئيس في تمثيل العالم الآخر. ولئن أوهمنا المعرّي بأن أشياء الجنّة وأحياءها أفضل ممّا صوّره الشّعر وأبدع وأجلّ فإنّها في الحقيقة لم تكن لتتجلّى إلاّ بالشّعر. فللشّعر دور مهمّ لا في رسم الفضاء المتخيّل فحسب، وإنّما في توليد الأحداث وتغيير المسار السّرديّ ووجوه ذلك كثيرة.

فقد استقى المعرّي الجزء الأكبر من أحداث الرّحلة الخياليّة ممّا أتاحته له الأشعار بعد أن حوّرها وعدل بها عن أصل تركيبها ودلالتها. فمن

1 المعرّي، م. ن.، ص: 48.
2 م. ن.، ص: 39.

الشّعر استمدّ المادّة الحدثيّة وغيّر مسار الأحداث ودفع الحركة القصصيّة نحو التّأزّم أو الانفراج، وبالشّعر أمكنه أن ينتقل بين الأمكنة في فضاء العالم الآخر، وأن يوزّع الشّخصيّات القصصيّة إلى فضاءي الجنّة والنّار[1] والشّواهد على ذلك عديدة.

من هذه الشّواهد بيتا الأعشى[2] اللّذان استحضرهما ابن القارح، أوّل الرّحلة في فضاء الجنان، وهما يحيلان على المرجع الذي استقى منه المعرّي أحداث الرّحلة. ويسهمان في توليد الأحداث، إذ استتبع استحضار ابن القارح لهما وتغنّيه بهما، ظهور صاحبهما وانعقاد حوار بينهما. وهو حوار تدرّجت فيه العلاقة بين المتحاورين من الاستخبار والإخبار إلى التّآلف والاستمتاع. واكتسب الرّجل النّكرة هويته بالشّعر، وقد تجاوز البيتان وظيفة التّعريف بالمتحاور إلى تأسيس مقطع سرديّ قائم على استباق الأحداث[3].

وإذ يعود ابن القارح إلى الجنّة بعد اطّلاعه على النّار تلقاه الجارية التي خرجت من الثّمرة أو ما يعرف بشجر الحور فيتخلّل بها أهاضيب الفردوس ورمال الجنان فتقول: "أيّها العبد المرحوم أظنّك تحتذي بي فعال الكنديّ في قوله: [الطّويل]

فَقُمتُ بِهَا أَمشِي تَجُرُّ وَرَاءَنَا * على إِثْرِنَا أَذْيالَ مِرْطٍ مُرَحَّلِ
فَلَمَّا أَجَزْنَا سَاحَةَ الحَيِّ وانتَحَى * بِنَا بَطْنَ خبتٍ ذي قِفَافٍ عَقَنْقَلِ
حَصرتُ بِفَودَيْ رَأسِهَا فَتَمَايَلَتْ * عَلَيَّ هَضِيمَ الكَشْحِ رَيَّا المُخَلْخَلِ[4]

يتوفّر الشّعر، في هذه الأبيات، على مقوّمات القصّ، ويتميّز بكثافة الأحداث وترابطها وتعاقبها سريعاً. نلمس ذلك في تواتر الأفعال التّالية: «قام، مشى، جرّ، جاز، انتحى، حصر»، وهي أفعال تسير إلى غاية عبر

1 إنّ توزيع الشّخصيّات القصصيّة إلى فضاءي الجنّة أو النّار إنّما يخضع –في الحقيقة ومتى أنعمنا النّظر– إلى مبرّرات شعريّة وأدبيّة لاعقديّة.
2 المعرّي، م. ن.، ص: 47.
3 إنّ إناء الفيهج الذي حمله ابن القارح في بداية الرّحلة سيرسم للرّحلة مداها إذ ستنتهي لحظة الإحساس بدبيب نمل يسري في عظامه كناية عن حالة الانتشاء التي بلغها بفعل الشّرب ودوام ملازمته.
4 المعرّي، م. ن.، ص: 179.

عنها الفعل «تمايلت» وهو فعل يَكشف عن تطور العلاقة الغراميّة بين الشّاعر وحبيبته وانتهائها إلى صورة المتمنّى يزفّه الشّعر إلى الإنسان فيحقّق له من الرّغبات ما يعسر تحقيقه في الواقع. وقد يتبادر إلى الذّهن أنّ عناية الشّاعر بالجزئيّات وحرصه على تقصّي عناصر القصّة الغراميّة من شأنه أن يقرّب النّصّ من الواقع ويجعله تعبيراً عنه. غير أنّ تدقيق النّظر فيه يؤكّد أنّ ظاهرة التّفصيل والعناية بالجزئيّات والإلمام بعناصر المشهد الغراميّ ليست في الحقيقة سوى عناصر لغويّة تنشئ واقعاً بالشّعر ولا تنقله. فالبطل العاشق ذو خبرة ودراية تذعن له أكثر النّساء تعفّفاً وأعسرهنّ منالاً. فلا يبدين مقاومة، ولا يظهرن تمنّعاً. وما يوجد في الشّعر ينسج المعرّي على منواله في النّثر، فيبدو بطله القصصيّ في تمام التّناغم والانسجام مع عشيقته. وتتنوّع المشاهد الغراميّة بتنوّع المقاطع القصصيّة، فمن سلوك مألوف إلى تصابٍ وشذوذ يبدوان في سلوك الشّيخ الجليل وهو ينشد المتعة من جَوارٍ حِسانٍ:

"ويعرض له حديث امرئ القيس في دارة جلجل فينشئ الله جلّت عظمته حوراً عيناً يتمالقن في نهر من أنهار الجنّة وفيهن من تفضلهن كصاحبة امرئ القيس فيترامين بالثّرمد (...) ويعقر لهنّ الرّاحلة فيأكل ويأكلن من بضيعها ما ليس تقع عليه الصّفة من إمتاع ولذاذة"[1].

تتأكّد لنا إذن أهمّية الشّعر في قسم الرّحلة وقدرته على توليد النّثر ونهوضه بوظيفة قصصيّة نستجليها في المادّة الحدثيّة مثلما نتبيّنها في رسم الحركة السّرديّة وتوجيهه تارة نحو التّأزّم وتارة أخرى نحو الانفراج.

وتوليد القصّة من الشّعر يتمّ بآليّات وتقنيات خاصّة تكشف عن مهارة المعرّي شاعراً وكاتباً قصصيًّا في آن معاً. فمن أساليب التّوليد في قسم الرّحلة من رسالة الغفران تحقيق المجاز الشّعريّ، نلمس ذلك في التقاء البطل بالخنساء، في أقصى الجنّة، على مشارف النّار، وهي تطلّ على صخر أخيها

1 المعرّي، م. ن.، ص: 180 – ومن مظاهر تحوّل الشّعر إلى مادّة قصصيّة ما ورد في ص: 55، إذ يسأل البطل عديّ بن زيد عن إحدى طرديّاته ثم ينفتح الشّعر على مقطع قصصيّ "فهل لك أن نركب فرسين من خيل الجنّة.... فإنّ للقنيص لذّة".

والنّار تضطرم في رأسه وهو يقول: "لقد صحّ مزعمك فيّ..."[1] وهو يقصد قولها: [البسيط]

وإنّ صَخْرًا لَتَأْتَمُّ الهُـــــداةُ بِهِ * كأنّهُ عَلَمٌ فِي رَأْسِهِ نَـــــارُ

لقد وظّفت كلمة النّار في هذا الشّاهد توظيفاً مجازيًّا، وتشكّلت ضمن صورة شعريّة بدويّة محيلة على الشّهرة والكرم. ولكنّها في النّصّ القصصيّ تفقد بعدها المجازيّ لتصبح حقيقة متجسّدة فيكون تحقيق المجاز الشّعريّ منطلقاً لتغيير الفضاء الموصوف. فالشّعر يولّد الأحداث، ويرسم مسارها، ويبرّر الجزاء، ويبني الفضاء، ويقيم الحدود بين الجنّة والنّار، ويؤدّي، بالإضافة إلى ذلك، وظائف أخرى، من أهمّها تبرير درجة الحظوة والنّعيم في الجنّة باعتماد تقنية التّحويل. فأبيات الشّعر تتحوّل إلى أبيات حقيقيّة، فيكون للفحول من الشّعراء أمثال زهير بن أبي سلمى قصور في الجنّة، وللرُّجّز من أمثال رؤبة والعجّاج أبيات ليس لها سموق أبيات الجنّة لأنّ الرّجز –في نظر المعرّي– من سفساف القريض، يقول ابن القارح مخاطباً شعراء الرّجز: "إنّ الرّجز من سفساف القريض، قصّرتم أيّها النّفر فقصّر بكم"[2]. وهكذا نخلص إلى أنّ الشّعر قوام الرّحلة في رسالة الغفران، وعليه مدارها، وله من الوظائف ما يعسر حصره. فالشّعر مولّد النّثر ولولاه لما كان قسم كبير من رحلة الغفران الخياليّة.

ويندرج هذا الضّرب من التّوظيف ضمن رؤية فكريّة وفنّيّة تقوم على محاورة الموروث وتحويره. والمعرّي لم يكتف باستلهام عناصر الحكاية من الشّعر وإنّما استدعى الشّعر لتصحيحه ونقده مسلّطاً عليه العقل صائغاً نقده بالنّثر. فكيف ذلك؟

5.2. الشّعر خاضعاً للنّثر

إنّ خضوع الشّعر للنّثر هو ضرب من ضروب التّوظيف غايته إنتاج خطاب نقديّ حول النّصّ تندرج تحته مختلف عمليّات الشّرح والتّحليل

1. المعرّي، م. ن.، ص: 137.
2. م. ن.، ص: 180.

والتّأويل[1]، ولعلّه الضّرب الأوضح والأقرب إلى القارئ المتسائل عن تعطّل السّرد وكثافة الاستطرادات في قسم الرّحلة من الرّسالة. فكأنّ الوظيفتين متقابلتان: الأولى تدفع الحكاية، والثّانية توقفها وتعطّلها. وفي هذا الإطار، يوظّف المعرّي الكثير من الأشعار لغاية تعليميّة تتجلّى في تعامله مع الموروث الشّعريّ تعاملاً قوامه التمثّل والتّفهّم والنّقد والتّصحيح والرّغبة في إفادة القارئ وتثقيفه، إمّا بإصلاح خطأ شائع، أو شرح مفردة غريبة، أو النّظر في صيغة صرفيّة مستعملة محتكماً إلى الشّعر –ديوان العرب والجنس الذي شغلهم دون سائر الفنون الأدبيّة– مستنداً إلى سعة محفوظه وعمق اطّلاعه على الموروث الشّعريّ. وقد خاض المعرّي في قضايا معجميّة وصرفيّة ونحويّة وعروضيّة وأثار قضايا فكريّة وعقديّة عديدة.

❖ المستوى المعجميّ

ويتمثّل في شرح بعض المفردات الغريبة، وجعل الشّعر ضامناً لصحّة المعنى، مؤكّداً لظاهرة الاستعمال، من ذلك حديثه المفعم بالرّمز عن الشّجرة[2]

---

1 الطّرابلسي محمّد الهادي، «مفهوم التّوظيف في الدّرس الأسلوبيّ».

2 الشّجرة من أهمّ الرّموز الأسطوريّة في رسالة الغفران، وهي إلى ذلك من أهمّ العناصر المؤثرة في مبنى الرّسالة ودلالتها. فقد مثلت الشّجرة قطب الرّحى في رسالة الغفران من حيث أهمّية الموقع وكثافة الحضور في المشهد القصصيّ: لها حضور في فاتحة الرّسالة "تثمر من مودّة مولاي الشّيخ الجليل ما لو حملته العالية من الشّجر لدنت إلى الأرض غصونها" وفي الحدّ الفاصل الواصل بين الرّسالة والقصّة: تشبيه الكلمة الطّيّبة بالشّجرة الطّيّبة، وتفرّعت عليها جملة العناصر المؤثّثة للمكان (الولدان المخلّدون في ظلالها قيام وقعود، تجري في أصول تلك الشّجر أنهار من ماء الحيوان، سعد من اللبن متخرّقات، جعافر من الرّحيق المختوم) يعمد إليها المغترف بكؤوس وقوارير، وللشّجرة حضور في أقصى الجنّة حيث بيت الحطيئة شجرة قميئة ثمرها ليس بزاك. وفي خاتمة المطاف "كلّما مرّ بشجرة نضخته أغصانها بماء الورد قد خلط بماء الكافور.. فإذا أراد عنقوداً من العنب أو غيره انقضب من الشّجرة بمشيئة الله وحملته القدرة إلى فيه". وقد استدعى المعرّي هذا الرّمز ووظّفه بطرق فنّيّة متنوّعة لتأدية غايات عديدة، منها ما هو فنّي جماليّ، ومنها ما هو فكريّ. نذكر من ذلك مثلا: المحاكاة السّاخرة: عودة الإنسان إلى الجنّة وقد تأصّل الشّرّ في ماهيّته (رؤية المعرّي للإنسان). التّشبيه وتوليد الصور والأوصاف والتّورية والقياس المضمر (مثل كلمة خبيثة كشجرة خبيثة، هي شجرة الزّقوم) وصفها الله بقوله ﴿إِنَّا جَعَلْنَاهَا فِتْنَةً لِّلظَّالِمِينَ {63/37} إِنَّهَا شَجَرَةٌ تَخْرُجُ فِي أَصْلِ الْجَحِيمِ {64/37} طَلْعُهَا كَأَنَّهُ رُؤُوسُ الشَّيَاطِينِ {65/37}﴾. التّحويل في النّصّ: الشّجرة عامل الخروج من الجنّة / الشّجرة عامل دخول .../...

"وذات أنواط شجرة كانوا يعظّمونها في الجاهليّة وقال بعض الشّعراء: [البسيط]

لَنَا المُهَيمِنُ يَكْفِينَا أَعَادِينَا * كَما رَفَضْنَا إلَيه ذَاتَ أَنْوَاطِ"[1]

أو بحثه في مختلف معاني مفردة أباريق: "المعنى الأوّل: الأباريق المعروفة [الخفيف]

وَأَبَارِيق مِثل أَعْنَاقِ طَيْرِ المَاءِ * قَد جِيبَ فَوقَهُنّ خَنِيفُ

المعنى الثّاني: جارية إبريق إذا كانت تبرق من حسنها: [الطّويل]

وَغَيداءَ إبْرِيقٍ كَأَنّ رُضَابَهَا * جَنَى النّحْلِ مَمزُوجًا بِصَهْبَاءِ تَاجِرِ

المعنى الثّالث: سيفٌ إبريق: مأخوذ من البريق: [الطّويل]

تَقَلّدْتَ إبريقًا وعَلّقْتَ جَعْبَةً * لِتَهلكَ حَيًّا ذَا زُهَاءٍ وَجَامِلِ"[2]

تعكس هذه الأشعار اطّلاع المعرّي على موروث الشّعر وتوظيفه لغايات تعليميّة وهي، في نظرنا، أدنى درجات التّوظيف الإبداعيّ لعودة النّصّ في شكله الأصليّ دون أن يطرأ عليه تحوير مهمّ.

❖ المستوى النّحويّ

ويتمثّل في تصحيح قراءة بيت شعريّ شاع فيه خطأ الإعراب وسوء التّأويل. يسأل ابن القارح النّابغة الجعدي: "كيف تنشد قولك؟ [الطّويل]

وَلَيسَ بِمَعْرُوفٍ لَنَا أَنْ نَرُدّهَا * صِحَاحًا ولا مُستنكِرًا أَنْ تُعْقَرَا

أتقول: مستنكرٍ (بالكسر) أم مستنكرًا (بالفتح)؟ فيقول: مستنكرًا"[3].

.../...

إلى الجنّة. فالشّجرة التي من أجلها أقصي الإنسان من الجنّة وحرم النّعيم تصبح في نصّ المعرّي وسيلة الاتّصال بالعالم المطلق والعودة إلى الجنّة لترسم بذلك مسارا معاكسا للأسطورة.

1 المعرّي، م. ن.، ص: 26.

2 م. ن.، ص: 28.

3 م. ن.، ص: 66.

وفي موقف الحشر يلتقي ابن القارح بأبي علي الفارسيّ وقد امترس به قوم يطالبونه ويحاجّونه لأنّه "تأوّل عليهم وظلمهم" فيقول يزيد بن الحكم الكلابي: "ويحك أنشدت عليّ هذا البيت برفع الماء يعني قوله: [الطّويل]

فَلَيْتَ كَفافًا كَانَ شَرُّكَ كُلُّـــــــــهُ * وخَيْرُكَ عَنِّي مَا ارتَوَى المَاءُ مُرْتَوِي

ولم أقل إلاّ الماءَ (بالنّصب)..."[1]

يسلّط المعرّي العقل على ثقافة المشافهة ليصحّح المنقول ويكشف عن أخطاء الرّواة ومغالاتهم في التّأويل، فيبحث في البنية التّركيبيّة والدّلاليّة للبيت مقترحاً القراءة القويمة، منتقداً أخطاء النّحاة وبعد تأويلهم، بطريقة لا تخلو من السّخرية.

❖ المستوى العروضيّ

ويتجلّى في إيراد الأشعار لوزنها ومعالجة ما تطرحه من ظواهر عروضيّة كالإقواء والزّحاف والخرم. ثمّ اقتراح القراءة الصّحيحة الممكنة. ومن الأمثلة على ذلك إيراد المعرّي بيتين شاعت قراءتهما: [الطّويل]

سَيُغْنِي أبَا الهِنْديَ عَن وَطْبِ سَالِـــــمِ * أَبَارِيقُ لَم يَعْلَق بِهَا وَضَرُ الزُّبْــــدِ

مُفَدَّمَـةٌ قَزًّا كَأَنَّ رِقَابَهَـــــــــــا * رِقَابُ بَنَاتِ المَاءِ أَفْزَعَها الرَّعْـــدُ

يخضع المعرّي هذين البيتين لقراءة عقليّة قائمة على البحث في الفرضيّات الممكنة، مستقصياً ما تفضي إليه كلّ فرضيّة. فقد لاحظ في البيت ظاهرة الإقواء، وهي من عيوب الشّعر. فالرّويّ في البيت الأوّل مكسور، وفي البيت الثّاني مرفوع. وقد تجاوز المعرّي الملاحظة إلى التّحليل والتّفسير فالاستنتاج. ينطلق المعرّي، في نقد هذا البيت، من المعجم، فيبحث في مختلف المعاني اللّغويّة لمفردة «أغار» متسائلاً إن كانت من الإغارة «من أغار في معنى غار إذا أتى الغور» أو من الإغارة ضد الإنجاد، أو من أغار «في معنى عدا عدواً شديداً». ثمّ يتدبّر القراءة في ضوء الحجّة اللّغويّة. ويعمد إلى حالات من التّقديم والتّأخير في البيت حتّى تستقيم قراءته وتصحّ في عرف النّحاة

1 المعرّي، م. ن.، ص ص: 94-95.

والعروضيّين يقول: "لعمري غار في البلاد وأنجدا" فيجيء بـه علـى الزّحـاف أو "غار لعمري في البلاد وأنجدا" فيخرمه في النّصف الثّاني.

وتكمن فائدة هذه الشّواهد في إكساب القارئ قدرة على تصحيح الأشعار وذلك بالتّعامل مع المنقول تعاملاً عقليًّا واعياً بعيداً عن التّسليم والتّقليد.

❖ المستوى الصّرفيّ

قد يورد المعرّي بعض الأبيات الشّعريّة لإثبات استعمال صرفيّ أو صيغة صرفيّة فيكون الاستشهاد بالشّعر -ديوان العرب وعنوان بلاغتهم- ضامناً لصحّة الاستعمال مبرّراً له، وذلك من قبيل بحثه في صيغة تفعّال، يذكر ابن القارح أبياتاً لتأبّط شرًّا منها قوله: [البسيط]

طَيْفُ ابنَةِ الحُرِّ إذْ كُنَّا نُواصِلُهَا * ثُمَّ اجْتُنِنْتُ بِها بَعْدَ التِّفِرَّاقِ

فيقول: "تفرّاقاً مصدر تفرّقوا تفرّاقاً وهذا مطّرد في تفعّل وان كان قليلاً في الشّعر"[1] ويورد، بعد ذلك، مفردات أخرى على الوزن نفسه مثل مفردة «تهيّاد». ويؤكّد هذا المستوى إلمام أبي العلاء بشواذّ اللّغة وغريبها، ويعكس سعة معارفه واطّلاعه.

إنّ الحديث عن وظائف الشّعر وطرق توظيفه لا يعني بالضّرورة خضوع كلّ الأشعار المحفوظة لعمليّة تحويل وتحوير. فقد يتساءل القارئ عن وظيفة تلك القصيدة المطوّلة المنسوبة إلى الجنّ. وهي قصيدة اكتفى المعرّي بحفظها وإلقائها دون تحوير أو تعليق. وتوجد أشعار عديدة أوردها المعرّي للخوض في قضايا وشواغل أدبيّة ولغويّة ودينيّة وعقديّة، يذكرها مبطلاً إيّاها، مبيّناً وجوه الخلل فيها، مبرّراً رفضها بحجج عقليّة تبعث على الإقناع.

تؤكّد المستويات السّابقة طغيان المنزع التّعليميّ على رسالة الغفران وانشغال أبي العلاء بقضايا لغويّة وأدبيّة وفكريّة. لقد استدعى المعرّي من أشعار السّابقين ما كان مثيراً لمسائل تركيبيّة ودلاليّة، وما أشكل على الأذهان لاختلال الوزن أو لاستحالة المعنى، وجعل الشّعر منطلقاً أخضعه لنشاط عقليّ

1 المعرّي، رسالة الغفران، ص: 169.

بدا في رصد الظّاهرة ووصفها وتحليلها تحليلاً يفضي إلى الاستنتاج. فكان المعرّي رجل العقل، به يؤمن وعليه يعتمد.

يمكننا القول إذن، إنّ الشّعر -في قسم الرّحلة من رسالة الغفران- ليس مجرّد شاهد يؤكّد المعنى النّثريّ ويردّده، وليس مجرّد أسلوب في الكتابة يكشف عن خيارات بلاغيّة وجماليّة، وإنّما هو أعمق تأثيراً، وأخصب حضوراً في المنثور، وأوسع وظائف. ويُعزى هذا التّداخل بين الشّعر والنّثر إلى طبيعة تكوين صاحب «سقط الزّند» و«اللّزوميّات». فهو شاعر أكثر منه ناثراً، بل إنّ النّثر الذي أبدعه واقع تحت سحر اللّغة الشّعريّة، خاضع لأساليب الشّعر. فما دلالة هذه المزاوجة بين الشّعر والنّثر؟ هل تعني كون الكتابة قد استولت على الشّعر أم هل إنّها احتذته وخضعت لأساليبه؟ وهل الظّاهرة خاصّة بـ«رسالة الغفران» أم هي، لدى أدباء العصر، طريقة مشتركة في الكتابة والتّعبير؟

إذا نظرنا في المدوّنة النّقديّة -قديماً وحديثاً- وجدنا تأويلات وتبريرات مختلفة لهذه الظّاهرة الفنّيّة. من النّقّاد من رأى أنّ حضور الشّعر في هذا النّصّ -نصّ الغفران- "يبدو طبيعيًّا، لأنّ الشّعراء هم محور القصّ (أهل الجنّة وأهل النّار). والبطل أديب منشغل بحفظ الشّعر وروايته ونقده"[1]. بينما يدرجُ نقّاد آخرون الشّعر المتواترَ بكثرةٍ في المدوّنة النّثريّة ضمن استراتيجيّة خفيّة غرضها "ردّ النّثر إلى الشّعر بإغراقه فيه وتطويقه بوسائله ومن ثمّ ردّ الاختلاف إلى الائتلاف والمتعدّد إلى المفرد تعبيراً من تلك الثّقافة عن رفضها الخروج عن دور الشّعر الذي شبّت على غنائيّته" [2].

لحضور الشّعر أهمّية في نصّ الغفران بما هو نصّ سرديّ. "وذلك لأنّه كان مولّداً للسّرد داخل كلّ هذه المشاهد التي قام عليها النّصّ (...). لقد تجاور الشّعر مع السّرد في نصّ الغفران. وكان هذا التّجاور تجاوراً متفاعلاً وليس مجرّد حوار، إلاّ أنّه كان يعوقه -أحياناً- إذا ما أسهب الرّاوي أو البطل في شرح أو تفسير"[3].

1 الرّوبي (ألفت كمال)، مجلّة فصول، م. 13، ع. 3، س 1994، ص ص: 238- 240.
2 صمّود (حمّادي)، الوجه والقفا، ص ص: 22- 24.
3 الرّوبي (ألفت كمال)، مجلّة فصول، م 13، ع 3، س 1994، ص: 251.

متى تدبّرنا أمر هذه الوظائف في ضوء علاقتها بالجنس الأدبيّ الذي يستدعيها تبيّنّا أنّ الوظيفة الإبداعيّة والتّخييليّة –وظيفة توليد النّثر– قد اقترنت بمقام القصّ. وفيه تجلّت وقويت، بينما اقترنت الوظيفة التعليميّة –وظيفة النّقد والتّصحيح والتّعليق– بمقام التّرسّل وهو يخترق القصّة عبر الشّروح اللّغويّة والجمل الدّعائيّة ليذكّر بأصل النّصّ الإبداعيّ.

6.2. الشّعر في الخبر الأدبيّ أو الشّعر مؤدّباً النّثر

التّأديب مصدر من أدّب على وزن فعّل، وهو وزن له معان لغويّة عديدة منها جعل المفعول به متّصفاً بصفة معيّنة. ومن معانيه أيضاً نقل المفعول به من حالة إلى حالة، أو نسبته إلى عقيدة أو مذهب.

وفي استعمال عبارة «الشّعر مؤدّباً للخبر» بعض المعاني الضّمنيّة السّلبيّة التي من شأنها أن ترفع من قيمة الشّعر وتضع من قيمة النّثر حتّى لكأنّ النّثر ما كان ليكتسب صفة الأدبيّ ويدخل في مجال الأدب لولا استدعاؤه الشّعر. وهو رأي قائم على المفاضلة بينهما واعتبار النّثر أقلّ مرتبة من الشّعر بياناً وإيقاعاً. فالاستناد إلى المعنى اللّغويّ يفضي إلى القول إنّ الشّعر هو الضّامن لاكتساب النّثر صفة الأدبيّ. ولكنّ هذا الرّأي محلّ خلاف بين الدّارسين لأنّه موصول بمفهوم الأدب وحدّ الشّعر والمعايير المعتمدة في التّمييز بين ما هو من الأدب وما ليس منه. وهي من أكبر المسائل تعقيداً واختلافاً. ومرجع التّعقيد والاختلاف إلى أمور عديدة، منها مفهوم «الأدبيّة» ومستويات تشكّلها، والمعايير المعتمدة في تحديدها. وفي هذا المجال يرى توفيق الزّيدي أنّ الأدبيّة "مفهوم غامض إلى حدّ الحيرة، مجرّد إلى حدّ الاستعصاء"[1]. فقد يألف القارئ نصوصاً كثيرة ويعتبرها من الأدب ولكنّه –متى تساءل عن الرّوابط التي تشدّ النّصّ إلى الأدب أو تضفي عليه أدبيّة– يقع في حيرة الموقن يبحث عن حجج تطمئنه وبراهين تبدّد حيرته. فهل يكون سبب ذلك –كما رأى الزّيدي– "أنّ الجواب ظاهر إلى حدّ الخفاء واضح إلى حدّ الغموض؟"[2].

1 الزيدي (توفيق)، مفهوم الأدبيّة في التّراث النّقديّ إلى نهاية القرن الرّابع، سراس للنّشر، 1985، ص: 8.

2 الزيدي، م. ن.

إنّ إغراءات الخوض في هذه المسألة كثيرة. وما من شكّ في أنّ الاطّلاع علي المؤلّفات النّقديّة التّراثيّة من شأنه أن يجلي مفهوم الأدبيّة كما نشأ لدى النّقاد ونضج في أطروحاتهم. ولسنا في هذا المجال نطرق أبواباً موصدة. فقد تنوولت هذه المسألة من زوايا شتّى[1] أكثرها صلة ببحثنا ما انعقد على العلاقة بين الشّعر والخبر. وفي هذا الإطار يرى محمّد القاضي أنّ الخبر "إنّما اتّخذ الشّعر مطيّة للدّخول في نطاق المنظومة الأدبيّة. ولهذا كان الرّواة يتصيّدون من الأخبار ما له صلة بالشّعر والشّعراء (...). ففي هذه الأخبار احتفال بالشّعر يتجاوز اعتباره تزويقاً إلى جعله الغاية الأولى التي يسعى إليها الخبر" ويضيف القاضي "إنّ هذه الوصاية للشّعر على الخبر واضحة وضوحاً لا تحتاج معه إلى فضل بيان وهي مظهر أساسيّ من مظاهر خضوع الخبر لسطوة الشّعر ويتجلّى لنا هذا الخضوع في صور أخرى أهمّها تحوّل الشّعر موضوعاً من مواضيع الخبر أثيراً" وينتهي، في قسم «الخبر مستخدماً الشّعر»، إلى الاستنتاج التّالي: "والذي نريد بيانه هو أنّ علاقة الشّعر بالخبر في وجهها الثّاني هذا قد تحوّل فيها مركز الاستقطاب من الشّعر إلى الخبر فمنطلق الحديث لم يعد الشّعر وإنّما أصبح الخبر". ويشير القاضي إلى تناقص وظيفة التّخييل مقابل تطوير الرّواة لوظيفة الإقناع[2].

والأمر يشكل أكثر إذا كان القارئ إزاء كاتب يسرد الأخبار ويؤلّف الأشعار، كما هو الشّأن بالنّسبة إلى ابن حزم الأندلسيّ صاحب **طوق الحمامة في الألفة والألاّف**. وهو كتاب حلّل فيه عاطفة الحبّ تحليلاً يجمع بين فكر الفيلسوف وموقف الفقيه ودور المؤرّخ وأسلوب الأديب. وقد أورد في رسالته هذه أشعاراً قالها فيما شاهده مهملاً أخبار الأعراب والمتقدّمين إذ سبيلهم غير سبيله، وما مذهب -كما يؤكّد في مقدّمة الكتاب- أن ينضي مطيّة سواه ولا أن يتحلّى بحلي مستعار.

---

1 لا يسمح عملنا بالاستفاضة في تحليل مسألة الأدبيّة لأمرين على الأقلّ، أوّلهما لوجود مصنّفات نقدية قديمة ومعاصرة بحثت في الظّاهرة وتجلّياتها وطرق تشكّلها بحثا يتّسم بالعمق، وثانيهما لكون مجال الاهتمام في عملنا منعقداً على وظائف الشّعر في جنس أدبيّ هو الخبر.

2 القاضي (محمّد)، الخبر في الأدب العربيّ، فصل: «الخبر والشّعر»، ص ص: 540– 592 وقد قسمه إلى قسمين أوّلهما الخبر خادماً للشّعر وثانيهما الخبر مستخدماً للشّعر.

وقد يتبادر إلى الذّهن أنّ الأشعار التي أنشأها ابن حزم لا تجاوز وظيفتها التّعبير عن مذهب في الكتابة قوامه الجمع بين الشّعر والنّثر، أو إجلاء وجه الأديب من شخصيّته المتعددة الجوانب، المتنوّعة المشارب الفكريّة والفنّيّة. والحقّ أنّنا، متى دقّقنا النّظر، انكشفت لنا وظائف نهض بها الشّعر في النّثر، منها إسهامه في تحقيق أدبيّة الخبر، وتنظيم المقاطع القصصيّة، والحفاظ على تماسكها، وتوظيف الشّعر لاستباق الأحداث واستشراف النّهاية.

يزعم ابن حزم، في مقدّمة الكتاب -وهو يستقي من الأخبار ما يؤكّد صحّة منطلقاته النّظريّة ويستدلّ عليها- أنّ دوره لا يجاوز توثيق الخبر بَلَغَهُ فدوّنه، أو عاينه فأثبته، محقّقاً في سلسلة السّند، مؤكّداً في مواضع التّأكيد، مرجّحاً في مواقف التّرجيح، مفنّداً الخبر متى شكّ في صحّته. وهو في كلّ ذلك يُطمئن القارئ بصحّة ما يقول مبدياً كلّ الحرص على العقد الائتمانيّ الذي يجمعه به: أمانةً في النّقل والأداء من جانب المؤلّف، وثقةً منشودة من جانب القارئ. ولم تكن كلّ الأخبار الواردة في الكتاب مؤكّدة لزعمه هذا، ذلك أنّ ابن حزم قد حمّل الشّعر من الوظائف ما لم يصرّح به ووظّفه لغايات عديدة.

لقد جاوز الشّعر الوظيفة الشّائعة -وظيفة تغيير نمط الكتابة للإمتاع وترجيع مدلولات النّثر في صور شعريّة على غاية من الإيجاز والاكتناز- إلى وظيفة فنّيّة لا تخلو من الأهمّية متمثّلة في جعل الشّعر مادّة قصصيّة، ومكوّناً من مكوّنات السّرد، وامتداداً لحركة القصّ لا يعطّلها، ومعبّراً بطريقة خفيّة عن مشاعر المؤلّف، مُوحياً بتفاعله مع الحدث المسرود، فاضحاً تورّطه في لعبة الإيهام، كاشفاً تستّره واختفاءه وراء فواعل وهميّة ومتخيّلة تؤكّد أنّ التّجربة التي حصلت للبطل (غير الرّاوي) هي في الحقيقة صدى لتجربة ذاتيّة ترتدي أثواب الرّموز.

ففي باب الوصل من طوق الحمامة، يورد ابن حزم مقدّمة نظريّة مدارها على وجه من وجوه العشق وهو «الوصل». يعرّفه بالنّثر تعريفاً فيه نصيب كبير من جمال الأداء تصويراً وتوقيعاً. يقول ابن حزم معرّفاً الوصل:

"حظّ رفيع، ومرتبة سريّة، ودرجة عالية، وسعد طالع، بل هو الحياة المتجدّدة، والعيش السّنيّ، والسّرور الدّائم، ورحمة من الله عظيمة..."[1].

وعلى صحّة هذه المقدّمة النّظريّة يستدلّ ابن حزم بخبر عن جارية "اشتدّ وجدها بفتى من أبناء الرّؤساء، وهو لا علم عنده، وكثر غمّها وطال أسفها إلى أن ضنيت بحبه"، ولم تكن لتبوح بسرّها له لأنّ الحياء منه كان يمنعها[2]. وتعمد الجارية –بعد أن نفثت للفتى من الشّعر عُقداً– إلى تقبيله قبلةً كانت إيذاناً ببدء انحداره إلى نحبه.

تكوّن الخبر الوارد في باب الوصل من مقطعين قصصيّين متقابلين مثّل الشّعر حدًّا فاصلاً واصلاً بينهما، كما مثّلت قبلة الجارية حدًّا فاصلاً واصلاً بين مرحلتين من التّجربة الغراميّة. فإذا كانت القبلة قد قلبت الأدوار وحقّقت انتقال عدوى العشق إلى نفس الفتى فانّ الأشعار قد وردت حدًّا بين المقطعين اختزلت ما سبق واستبقت لاحق الأحداث:

في المقطع الأوّل تراود الجارية الفتى عن نفسه في محاولات ثلاث بحسب اختلاف الوسيلة:

- **صلاة في السّرّ**. كانت تدعو الله وتبتهل ليعطف عليها قلب الفتى.
- **تعريض بالشّعر**. لم يذكره الكاتب إمعاناً في الإيهام والإيحاء.
- **قبلة كالسّحر**، قلبت أوضاع الشّخصيّات. فإذا بالعاشقة المتيّمة معشوقة تتمنّع، وإذا بالمعشوق الغافل محبّ واجد هائم. فالنّصّ يخضع لما يجري في عالم النّفس: من رغبة كامنة، إلى محاولة فاشلة، فإلى قبلة قاتلة. وبذلك يكون المعجم في المقطع الثّاني معجماً رثائيًّا يبرز عمق الصّلة بين العشق والموت.

ولا تقتصر وظيفة الأشعار على فضح حضور المؤلّف في عمله، وإنّما تؤدّي وظيفة ثانية لا تقلّ أهمّية عن الأولى وهي تحقيق تماسك الخبر.

يحقّق الشّعر تماسك الخبر ويَصل بين المقاطع القصصيّة. وقد يكون استباقاً للأحداث كما هو الشّأن في باب السّلوّ من طوق الحمامة، وفيه يورد

1 ابن حزم، طوق الحمامة، ص: 160.
2 م. ن.، ص: 162.

ابن حزم جوانب من سيرته الذّاتيّة –سيرته أيّام الصّبا وعهد الألفة والمحبّة– فيستدعي قصّة جارية على غاية من الحسن والعفّة والطّهارة، نشأت في دارهم، فألفها وجنح إليها وأحبّها حبًّا شديداً. والخبر ثنائيّ المبنى يتكوّن من مقطعين نثريّين يفصل بينهما الشّعر. مدار المقطع الأوّل على وصف الجارية وصفاً ينبع من الذّاكرة، يسترجع عهداً مشرقاً قد ولّى وانقضى وأورث النّفس غصّة وحسرات. وقد توسّل الكاتب فنون الوصف والتّصوير لرسم صورة الجارية. فكثّف من الصّفات المشبّهة، والتزم السّجع المزدوج، والموازنة بين التّراكيب، مؤسّساً بذلك نغماً جميلاً، مضيفاً إلى المرجع الجميل جمالاً في الأداء. وقد أفاض في التّعبير وأسهب، فكشف بأسلوبه عن شدّة حنينه إلى الماضي، يبعثه في عبارة جميلة لمّا رماه الدّهر بالأرزاء. هذه الجارية المثال المنشود الذي اختزل القيم الجماليّة والوجوديّة يتضاعف حسنها في عين مستحسنها وقد أخذت العود وسوّته بخفر "ثمّ اندفعت تغنّي بأبيات العبّاس بن الأحنف حيث يقول: [من البسيط]

إنّي طَرِبتُ إلَى شَمْسٍ إذَا غَرُبَتْ * كانَت مَغَارِبُها جَوفَ المَقَاصِيرِ
شَمْسٍ مُمَثّلَةٍ في خَلْقِ جَارِيَةٍ * كَأنّ أعْطافَهَا طَيُّ الطّوامِيرِ
ليسَتْ مِنَ الإنسِ إلاّ في مُناسَبَةٍ * وَلاَ مِنَ الجنّ إلاّ في التّصَاوِيرِ
فالوَجْهُ جَوهَرَةٌ والجِسْمُ عَبْهَرَةٌ * والرِّيحُ عَنْبَرَةٌ والكُلُّ مِن نُورِ
كَأنّها حِينَ تَخْطُو في مَجَاسِدِهَا * تَخْطُو علَى البِيضِ أو حَدِّ القَوارِيرِ

(...) وهذا أكثر ما وصلت إليه من التّمكّن من رؤيتها وسماع كلامها"[1].

هذه الأبيات في وصف جارية كانت محور مقطع نثريّ مطوّل استُهلّ به الخبر. وكأنّ العودة إلى الوصف تكشف عن وقوع ابن حزم تحت تأثير حالةٍ ليس للعقل اقتدار على إجلائها وتفسير أسبابها. وهذا الشّعر يُكسب النّثر جمالاً مأتاه الموازنة التّركيبيّة والبراعة في التّرصيع، والأصوات المتجانسة المتآلفة المتجاوبة، والصّور الشّعريّة المجراة بالتّشبيه والاستعارة. وقد بدت ظاهرة الطّباق أسلوباً تعبيريًّا مناسباً عبّر عن حيرة الرّاوي في كيان الجارية، فلا هي من الإنس ولا هي من الجنّ. وإنّما هي خيال، من صور وألحان،

1 ابن حزم، طوق الحمامة، باب: «السّلوّ»، ص ص: 248–252.

تتحوّل إلى رمز مثقل بالمعاني يختزل تجربة اغتراب الشّاعر في المكان والزّمان. وهذه الأساليب ليست من خصوصيّات الشّعر إذ نلحظها في النّثر وقد سبق ورودها فيه. ولكنّ الأشعار قد فضحت حضور الشّاعر في نصّ لا يقدر عليه إلاّ عاشق هائم أطاعته اللّغة ولبّت نداء الوجدان إذ دعاها.

وفي هذا الخبر ورد الشّعر حدًّا فاصلاً واصلاً بين مقطعيّ النّصّ. مثّل المقطع الأوّل قمّة الصّعود والإشراق، ثمّ سار، ابتداء من ورود الشّعر، مساراً انحداريًّا. لقد استعار الكاتب الشّمس للجارية "بدأت قويّة عزيزة منيعة ساطعة، ثمّ دبّ إلى جسدها الوهن، واعتراها الذّبول، فإذا بالمسافة التي قطعها النّصّ من بدايته إلى نهايته هي المسافة التي تقطعها الشّمس بين شروقها وغروبها، تصل إلى كبد السّماء وغاية التّألّق والإشراق، ثمّ تنحدر متدرّجة إلى أن تغيب"[1]. فالجارية الموصوفة في النّصّ قد تماهت مع المدينة وأضحت رمزاً محيلاً عليها، وحين شبّهها الكاتب بالشّمس كان يمهّد لنهايتها ويلمع إليها ويذكّر بحقيقة في الكون لا سبيل إلى إنكارها: لكلّ بداية نهاية ولكلّ شروقٍ شمسٍ أفولٌ.

وما نخلص إليه هو أنّ الأشعار الواردة في طوق الحمامة لابن حزم تكتسب قيمتها وأهمّيتها من بناها الصّوتيّة والإيقاعيّة والتّركيبيّة والتّخييليّة، ومن ضروب التّحوير التي تخضع لها، ومن العلاقات التي تقيمها مع النّثر، معبّرة بذلك عن رؤية المؤلّف الإبداعيّة. وتكتسب الأشعار قيمتها أيضاً من السّياق الذي ترد فيه والموضع الذي تشغله، وهي إذا ما غيّرنا سياقها أو أعدنا ترتيبها وأدرجناها في موضع آخر فقدت الكثير من جمالها وطرافتها.

يمكننا القول إذن إنّ للأشعار في طوق الحمامة وظيفة حجاجيّة آسرة. بها يحتجّ ابن حزم لأدبيّة الطّوق وقد احتوى شعراً. فكأنّ النّثر غير كفيل وحده بإضفاء سمة الأدب على الكتاب لا سيّما أنّ العشق في أدب العرب مجالُه الشّعر لا النّثر.

---

1 صمّود حمّادي، مقال: «هل الأدب وثيقة تاريخيّة؟» ورد المقال في كتاب النّصوص للسّنة السّادسة من التّعليم الثّانويّ، منشورات المركز الوطنيّ البيداغوجيّ، 1993.

3. هل تتحدّد وظائف الشّعر بالجنس الأدبيّ؟

نخصّص هذا الفصل للنّظر في بعض نتائج البحث وتبريرها.

وممّا يمكن استنتاجه:

أهمّية الموضع الذي يرد فيه الشّعر: لا يسير الشّعر في الأجناس الأدبيّة على وتيرة واحدة، ولا له موضع مخصوص. فقد يتصدّر الشّعر النّثر ويسبقه، فيكون فاتحة الكلام، يهيّئ النّفوس، ويحدث فيها أثراً يقتضيه المقام. وقد يكون التّأثير المقصود إحداثه إمتاعاً حتّى تنشرح النّفوس وتجود الأيادي بما ملكت. وقد يكون إغراء وإثارة لتحقيق طلب عزيز المنال، وذلك باستثارة الذّائقة ونقل المخاطَب إلى حالةٍ ينفذ فيها الكلام إلى ذهنه ووجدانه نفاذ السّحر والرّقى. وقد يكون التّأثير المراد إحداثه ترهيباً، فإذا بالشّعر – أصواتاً ومعاجم وتراكيب وصوراً– موظّف توظيفاً مخصوصاً قادراً على تحقيق ما انتُدِب لتأديته من مقاصد. وللمواضع دور مهمّ في تحقيق التّأثيرات المقصودة. من ذلك مثلاً ما نلمسه في خطبة الحجّاج بن يوسف لأهل العراق – وقد سرت في المسجد، قبيل إلقاء الخطبة، حيرة وموجة استخفاف واحتقار للوالي ومُولّيه–. لقد أعلن الحجّاج عن منهجه السّياسيّ بالشّعر أوّلاً، وبالشّعر استهلّ الخطبة وأثار النّفوس وألجمها، وكمّم الأفواه وعقدها. فإذا بالجموع المستخفّة به طوع لإنفاذ أمره، تأتيه بالرّغم وهي كارهة. وقد يرد الشّعر في ثنايا النّثر فيحقق تماسكه، ويحدّد مقاطعه، ويستبق لاحق الأحداث، بخلق أجواء من الإيهام وآفاق من الانتظار. وقد برزت هذه الوظيفة في بنية الخبر في طوق الحمامة، إذ لم يكن الشّعر مجرّد تنويع في أساليب الكتابة لصرف الملل عن القارئ، ولم يكن مجرّد تعبير عن مذهب في التّأليف قائم على الجمع بين النّثر والشّعر. والشّعر الوارد في ثنايا الجنس المؤطّر يكون أكثر تفاعلاً مع النّثر من الشّعر الوارد في الاستهلال أو في موضع الخاتمة، لأنّه يظهر معدولاً به عن أصله، مؤدّياً وظائف متنوّعة أهمّها المحاورة والتّحوير. وغالباً ما يكون الشّعر خاتمة للنّصّ النّثريّ فيرجّع المعاني التي أبانها النّثر بأساليب متنوّعة تحكي قصّة الكاتب الأديب مع اللغة، ينتقي منها من الألفاظ والصّيغ التّعبيريّة ما يراه كفيلاً بأداء المعنى، مساعداً على تحقيق الغاية وإدراك المقصد. ويكون الشّعر في موضع الخاتمة أعلق بالنّفس والذّهن، وأقدر على التّأثير، كأنّه القفل

في الموشّح أو البيت الأخير من القصيد. وقد يكون الرّسم التّالي موضّحاً للوظائف التي تؤدّيها الأشعار بحسب مواضع ورودها في الجنس الأدبيّ الذي يستدعيها أو تندسّ فيه. وممّا نشير إليه ونؤكّد عليه، هو أنّ العلامتين، السّالبة والموجبة، اللّتين استعنّا بهما في الجدول، لهما مدلول دقيق: إنّ علامة السّلب (–) لا تعني إطلاقاً غياب الوظيفة أو تعطّلها، وإنّما تعني قلّة انتشارها مقارنة بالوظيفة الغالبة على الجنس الأدبيّ. وكذلك الأمر مع علامة الإيجاب (+) فهي لا تحصر وظيفة الشّعر في الجنس المذكور وإنّما تؤكّد أهمّية تلك الوظيفة ومبلغ تواترها.

مواضع الشّعر الجنس	الاستهلال بالشّعر	يتخلّله الشّعر	الشّعر خاتمة
الوصيّة	+	–	+
الخطبة	+	–	+
المقامة	–	+	+
الرّسالة القصصيّة	–	+	–
الخبر الأدبيّ	–	+	+

الشّعر بالنّثر والنّثر بالشّعر: أفضى بنا تحليل نماذج من أجناس أدبيّة مختلفة إلى أنّ بين الشّعر والنّثر –مهما اختلفت الأجناس الأدبيّة وتباعدت العصور– علاقة تأثّر وتأثير. فإذا ما اخترق بيت شعريّ نصًّا نثريًّا، فعلى القارئ أن يبحث عن أصداء الشّعر في النّثر وإن أوهمنا الأديب بخلاف ذلك. وتتجلّى هذه العلاقة في اشتراكهما معجماً وتراكيب وصوراً ومعاني. وغالباً ما يعيد الشّعر صياغتها مكسباً إيّاها حسناً مأتاه الإيجاز والتّخييل وصياغة القول في قالب حكمة. وقد لا يضيف الشّعر إلى النّثر شيئاً، فيكون شكلاً لترسيخ معاني النّثر وتجذيرها في النّفوس، بتسليط نظام إيقاعيّ على نظامها اللّغويّ. وتنشأ هذه العلاقة بفضل آليّات في التّعبير متنوّعة، منها نظم المنثور، ونثر المنظوم، وتحقيق المجاز، والمبالغة في التّخييل، والإضراب عن المعنى السّابق، واعتماد صيغ التّفضيل، وقلب المعاني، وتوليد معنى جزئيّ من صورة مألوفة. إنّ الشّعر الوارد في النّثر قد يكون علّة وجود النّثر نفسه وسبب نشأته. وهذا يعني أنّ الشّعر ما زال يمارس سلطته في حضارة الكتاب، حضارة العقل والنّثر والكتابة. فالأدب المكتوب لا يزال مشدوداً إلى تقاليد المشافهة، خاضعاً للشّعر وأحكامه.

نوع العلاقة الجنس	التّكرار والتّرديد	المحاورة والتّحوير
الوصيّة	+	−
الخطبة	+	−
المقامة	+	+
الرّسالة القصصيّة	−	+
الخبر الأدبيّ	− / +	− /+

التفاعل موصولاً بالجنس الأدبيّ: ولعلّ أهمّ ما يمكن رصده من خلال هذه الإطلالة على وظائف الأشعار في النّصوص النّثريّة هو أنّ النّصوص التي يطغى عليها البعد التّعليميّ وتكون ذات صبغة حجاجيّة كالوصيّة والخطبة تكون الوظيفة الغالبة للشّعر فيها ترديد ما جاء في النّثر، وغالباً ما تكون وسائل التّعبير فيهما مشتركة، بحيث لا يجاوز الشّعر وظيفة الشّاهد يدعّم الفكرة الواردة نثراً. أمّا النّصوص القصصيّة والتّخييليّة فينهض فيها الشّعر بوظائف متعدّدة، قد تصل حدّ الخلق والإبداع، فيكون علّة وجود النّثر نفسه كما في قسم الرّحلة من رسالة الغفران وفي مقامات بديع الزّمان الهمذاني.

وفي الجدول التّالي توضيح لمختلف وظائف الشّعر موصولةً بالجنس الأدبيّ:

الوظيفة الجنس	المقصد الحجاجيّ: الإقناع والتّأثير	المقصد الجماليّ: الإنشاء والتّخييل
الوصيّة	+	−
الخطبة	+	−
المقامة	+	+
الرّسالة القصصيّة	−	+
الخبر الأدبيّ	+ /−	+ / −

بناء على هذه الفروق والميّزات، يمكننا القول إنّ وظيفة الشّاهد الشّعريّ موصولة بالجنس الأدبيّ الذي يستدعيها. وإنّ للجنس الأدبيّ تأثيراً في طاقة النّصّ الإيحائيّة وحدّته الشّعريّة وقابليّته للانفتاح على إمكانيات تركيبيّة جديدة تضمن تجدّد الجنس وعودته بطرق وأشكال مختلفة. إنّها

حركة تنشأ داخل فضاء الأدب. تستحيل فيه النّصوص والآثار نصًّا واحداً جمعاً. تتفاعل في ما بينها تفاعلاً قائماً على المحاورة والتّحوير وإعادة كتابة النّصوص السّابقة باستلهام مظاهر الحسن والجمال منها، والنّسج على منوالها أو معارضتها، وإعادة قراءتها في ضوء مستجدّات جماليّة وفكريّة.

الباب الثّالث

بَلاغَةُ الهَزْلِ في المَبحَثِ الجَادّ

نوادر الجاحظ في الحيوان أنموذجاً

تمهيد

النّادرة من أكثر الأجناس الأدبيّة في التّراث العربيّ إشكالاً ووضعاً معقّداً، ولعلّ تعقّد وضعها في مجال الأدب ودراسة الأجناس ممّا يدعو الباحث فيها إلى ضرورة وصلها بمسألة الأدب ومفهومه، والقول ومقاصده، والجنس وحظّه من الأدبيّة، ومنظومة الأجناس وقد تنزّلت فيها النّادرة.

فللأدب، في التّراث العربيّ القديم، حقل دلاليّ مخصوص قوامه التّعليم والتّثقيف والعبرة والجمال، ومنهله جيّد النّثر والشّعر، ومداره على ذكر الأنساب الشّهيرة والأخبار العامّة وأيّام العرب. وهذا الضّرب من التّعريف للأدب يرسّخ مبدأ قيامه على الإجادة في نقل مآثر العرب، ولعلّ استجابة الكاتب لهذا المبدأ وانسياقه مع ما يرغب فيه المتقبّل ويستجيده ممّا ساهم في تهميش النّادرة وإقصائها.

ثمّ إنّ اقتران النّادرة بالهزل، وتركيزها على الشّخصيّات الشّاذّة من المغفّلين والحمقى والنّوكى، ومجيئها لغاية الإضحاك، يجعل تداولها أمراً محفوفاً بالباطل بعيداً عن الجدّ والحقّ شاغلاً النّفس عن طلب التّقوى.

وللنّادرة، في منظومة الأجناس، قضيّة معقّدة، ذلك أنّ التّغافل عن ذكرها وتصنيفها وتبيان علاقتها بسائر الأجناس المكوّنة للنّظام، لم يكن مبرّراً تبريراً أخلاقيًّا، موصولاً بتعاليم الدّين -والنّادرة تنتهكها- وإنّما للإقصاء والتّهميش مبرّرات سياسيّة متمثّلة في قدرة هذا الجنس الأدبيّ على اختراق

المحظور، والعبث بتعاليم «النظام العامّ». وقد تكون اللّغة التي صيغت بها النّادرة والصّورة التي بدت عليها ممّا ساهم في «تواضعها» و«تهافتها» وعدم استقرارها في مجال الدّرس الأدبيّ والنّقديّ، القائم على جمال الصّياغة وجودة التّعبير، ممارسةً وتنظيراً. فهل يصحّ القول إنّ لتهميش النّادرة وإقصائها سبباً داخليًّا، ذاتيًّا، ليس موصولاً بالسّياسة والدّين، وإنّما هو مقترن بضعف أدبيّة هذا الجنس وقلّة حظّه من جمال الكلام؟

هذا الوضع الغامض والإشكاليّ في النّادرة. أغرانا بالنّظر فيها وفي علاقتها بالأدب. وقد اخترنا البحث في نوادر الجاحظ في الحيوان ولاختيارنا هذا ما يبرّره:

- كون دراسة النّادرة الجاحظيّة لم تتخطّ في أغلب المقاربات كتاب **البخلاء**، كأنّه المؤلّف الوحيد الذي أمتع فيه المؤلّف المتقبّل وأضحكه والحال أنّ المزاوجة بين الهزل والجدّ تكاد تكون مبدأ عامًّا في الكتابة لدى الجاحظ نلمس ذلك في رسائله وفي «**الحيوان**» فضلاً عن كتاب **البخلاء**.
- كون النّوادر تتمايز فيما بينها، في أحيان كثيرة، معجماً وتراكيب وأساليب إضحاك ووظائف، وهو ما يغري بالخوض في نوادر كتاب **الحيوان** لرصد خصائصها الفنّيّة وتبيّن أبعادها الدّلاليّة. فما في مؤلّفات الجاحظ من نوادر يبدو، منذ الإطلالة الأولى، متميّزاً من حيث الصّياغة وأساليب التّعبير، فلا النّادرة ترد في الشّكل نفسه ولا هي تُؤدّى بأساليب التّعبير نفسها. بل تكاد تكون لكلّ نادرة طرقها وأساليبها الخاصّة بها والغالبة عليها.
- كون النّادرة الجاحظيّة قد تنوولت من جهات مختلفة غير أنّ دراسة أساليب الهزل والإضحاك ووظائف الضّحك ما زالت في حاجة إلى مزيد البحث. وما عملنا هذا إلاّ محاولة نسعى من خلالها إلى إضاءة بعض الجوانب المغمورة في النّادرة الجاحظيّة.

بناء على هذه الملاحظات، وجّهنا همّتنا في البحث وجهة أسلوبيّة، مدارها على رصد أساليب التّندّر والضّحك في **الحيوان**، واستجلاء مختلف الوظائف التي نهضت بها النّادرة، والغايات التي انتُدبت لها، غير أنّ الخوض في هذا الموضوع يثير العديد من القضايا، لعلّ أهمّها قضيّة المصطلح،

ذلك أنّ دراسة النّادرة، في مؤلّفات الجاحظ عامّة، وفي **الحيوان** على وجه الخصوص، تفضي إلى رصد كثافة اصطلاحيّة تجعل القارئ لا يرى النّادرة مصطلحاً بيّنَ الملامح من جهة تعريفه وهويّته وطبائعه. وجريان هذه المصطلحات في مؤلّفات الجاحظ ممّا يشكل على القارئ ويدعوه إلى تدقيق النّظر. وقد يتعقّد الأمر أكثر حين يفضي الخلاف الاصطلاحي والبحث في الشّروط الفنّيّة للنّادرة إلى مدوّنات نادريّة مختلفة أحجاماً متفاوتة حظّاً من الأدبيّة.

ففيم يكمن الإشكال؟

1. قضيّة المصطلح والجنس الأدبيّ

ما كنّا لنعقد هذا الفصل، ونخوض في موضوع سجاليّ لولا صلته بموضوع بحثنا وبالمنهج الذي نعزم على الاستضاءة به في فهم نوادر الجاحظ في الحيوان. فقد لاحظنا أنّ في فلك النّادرة تدور مصطلحات عديدة كثيراً ما يحملها القارئ المتسرّع على التّرادف ويرفع الفروق بينها مبرّراً ذلك بغموض المسألة الاصطلاحيّة في الأدب العربيّ القديم وغياب الحدود بين مدلولات تلك المصطلحات. ومن هذه المصطلحات التي تتواتر في نصوص الفكاهة والهزل وتشيع في النّوادر نجد **الملحة والطّرفة والنّكتة والمجنة والفكاهة والظّرف والدعابة والمزاح والهزل والضّحك** وغير ما ذكرنا. وبالرّغم من أنّ تدقيقها يبدو أمراً عسيراً عزيز المنال لغياب المبرّرات المقنعة، فإنّ بعض النّقّاد قد عني بهذا المبحث وسعى إلى شرح ما تعنيه أغلب هذه المصطلحات قصد تبيّن الحدود وضبط الفروق.

فالضّحك موصول بالمتلقّي، والظّرف بالنّادر –إذ هو من الصّفات التي يتحلّى بها– والملحة بالحجم –باعتبارها أقصر من النّادرة– والمجنة بالأسلوب، بما هي انتقاء مفردات فاحشة وإضحاك بأسلوب تهييج الغرائز وإثارتها[1].

---

1 نحيل في هذا المجال على: الزريبي (مفيدة)، النّادرة في مؤلّفات النّقّاد القدامى (أطروحة مرحلة ثالثة بإشراف د. حمّادي صمّود)، عمل مرقون بالجامعة التّونسيّة.

ومن المصطلحات التي تؤخذ حيناً على التّقارب والتّرادف وحيناً آخر على التّقابل والاختلاف نجد مصطلحي «الهزل» و«المزاح»، فإذا كان الهزل بالإجماع ضدّ الجدّ فإنّه مختلف عن المزاح. وكثيراً ما تواتر في كتب الأدب وفي المواعظ أنّ الهزل مذموم وأنّ المزاح ليس بمذموم. وينفتح هذا الاختلاف اللّغويّ على قضايا دينيّة إذ يصبح صراعاً على ملكيّة النّصّ الدّينيّ قائماً على نظر المحاجّين في الآيات والأحاديث التي تشرّع السّلوك أو تبطله وتوظيفها للاستدلال على صحّة الرّأي. وقد يلجأ بعض الكتّاب -من أمثال مسكويه- إلى سير السّلف بحثاً عن المبررات والحجج التي تدعم الرّأي أو تدحضه، لذلك نجده يستنجد بسيرة الرّسول ﷺ ليشرّع المزاح ويبطل الهزل "النّبيّ كان يمزح ولا يقول إلاّ حقّا ولم يكن يهزل". والحقّ أنّه ليس في سيرة السّلف ما يحسم هذا الخلاف، فما رآه مسكويه مشروعاً أبطله الماوردي -في أدب الدّين والدّنيا- بذمّه المزاح ذمًّا شديداً وتأكيد رأيه بحجّة لغويّة متمثّلة في استحضار الجذر المعجميّ للمصطلح لتبيّن معانيه الأصليّة، فإنّما سمّي كذلك -في نظره- لأنّه يزيح عن الحقّ، ويدعم رأيه بشاهد قوليّ متمثّل في حديث منسوب إلى الرّسول مداره على أنّ المزاح استدراج من الشّيطان واختداع من الهوى.

وفي ضوء هذا الصّراع يقوى البعد الحجاجيّ في اللّغة والخطاب. وتتحوّل صياغة المعنى نفسها سلاحاً لتشريع الرّأي ودحضه، فتكثر العبارات المثليّة التي تصاغ في قالب حكمة لإثارة الذّائقة ومن ثمّة لتحقيق التّأثيرات المقصودة باعتماد الأساليب التّعبيريّة المحكمة النسج والمضامين القويّة المدعومة بحجج نافذة. فكثيراً ما تكون الصّياغة على غاية من الإيجاز في جمل اسميّة تقريريّة وفي تراكيب شرطيّة تلازميّة مبنيّة على المقابلة وذلك من قبيل قول الوشّاء: "المزاح يذهب ببهاء العزّ" أو القول المأثور "من كثر ضحكه قلّت هيبته". وقد يستفيض الحديث ويأخذ شكل النّصيحة أو الوصيّة تهدف إلى حمل الإنسان على نموذج من السّلوك: "ثمّ إيّاك وأن يفاض عندك بشيء من الفكاهات والحكايات والمزاح والمضاحك يستخف بها أهل البطالة ويتسرع نحوها ذوو الجهالة ويجد فيها أهل الحسد مقالاً لعيب يذيعونه وطعن في حقّ يجحدونه مع ما في ذلك من نقص الرّأي ودرن العرض وعدم الشّرف وتأثيل

الغفلة..."[1]، فيقترن الهزل والضّحك بالباطل والابتعاد عن الصّلاح، بينما يقترن الجدّ بالحقّ والسّعادة والسّلامة من الأذى. وهو رأي له ما يقابله ويدحضه[2].

وهذا الاختلاف يدعونا إلى مزيد النّظر في المصطلح وما حفّ به من مصطلحات أخر وردت في مدوّنة الجاحظ. ومتى استقرأنا كتاب الحيوان رصدنا مصطلحات عديدة من أهمّها:

مصطلح النّادرة[3] والملحة[4] والخبر[5] والحديث[6] والأعجوبة[7]...، وليس الأمر مختصًّا بالحيوان، ففي البخلاء قدر لا يستهان به من المصطلحات الموصولة بالنّادرة إن على سبيل التّرادف الاصطلاحي وإن على سبيل التّميّز النّوعيّ. وللمسألة الاصطلاحيّة، في هذا المجال فائدة لا تنكر. ففي ضوء المفهوم والشّروط تتحدّد النّصوص وتكتمل المدوّنة. فهل نعتبر تلك اللمحات الخاطفة التي لا تجاوز السّطرين أحياناً من النّوادر؟ وهل بين الملحة والنّادرة فروق في الصّياغة والمقاصد؟

تطرّق فرج بن رمضان إلى هذه المسألة في كتابه «الأدب العربيّ القديم ونظريّة الأجناس» وانتهى إلى أنّ الجاحظ يستعمل "عبارتي النّوادر والأخبار في ترادف تقريبا وخاصّة حين تردان على هذا النّحو جمعاً (...) ولكنّ هذا التّرادف، عن قصد أو غير قصد، لا يلبث أن يفقد من قيمته الاصطلاحيّة وفائدته الإجرائيّة قدراً غير يسير في ضوء ظاهرتين بارزتين في الكتاب: الأولى هي قابليّة كلّ عبارة للإحالة دون تمييز على كلّ من

---

1 من رسالة عبد الحميد الكاتب في نصيحة وليّ العهد: ضمن رسائل البلغاء تصنيف محمّد كرد علي، القاهرة 1954 ط 2، ص: 185.

2 قول الجاحظ مثلا: ولم تدر أنّ المزاح جدّ إذا اجتلب ليكون علّة للجدّ وأنّ البطالة وقار ورزانة إذا تكلّفت لتلك العاقبة. البيان والتّبيين ج. 1، ص: 15.

3 "كان في اليونانيّين ممرور له نوادر عجيبة يروون له أكثر من ثمانين نادرة..." م. ن.، ج. 1، ص: 289.

4 "أمّا النّاس ففي ملح أحاديثهم أنّ.. " م. ن.، ج. 1، ص: 370.

5 م. ن.، ج. 3، ص ص: 405–419.

6 م. ن.، ج. 3، ص: 147.

7 م. ن.، ج. 3، ص: 405.

مستويي الحكاية والخطاب، الثّانية هي تواري كلتا العبارتين إلى حدّ الاحتجاب وراء حشد من التّسميات وخاصّة حديث ومشتقّاتها"[1].

ويخلص بن رمضان من قضيّة المصطلح إلى قضيّة الشّروط الفنّيّة للنّادرة والمقوّمات التي بها تكون، فيرى أنّه إذا كانت نادريّة النّادرة تكمن في هزليتها وقدرتها على إثارة ضحك المتقبِّل، قارئاً كان أو سامعاً، فإنّها إذا ما اقتصرت على شرط الهزليّة فقدت أهمّ مقوّماتها إذ أضيفت إلى أجناس أخرى من قبيل "الأحاديث والأخلاط والأشتات والملتقطات الشّبيهة بها من قبل هزليّتها لا أكثر"[2].

فالقصصيّة –في نظر فرج بن رمضان– مقوّم أساسيّ في النّادرة بما هي جنس أدبيّ كتابيّ، وهي من الرّوابط التي تشدّ النّادرة إلى شكل آخر يمثّل الخليّة الأمّ للقصص العربيّ، منه انبثقت وتطورت في صيغتها الجاحظيّة المنجزة نصّيًّا[3].

وتبيّن فرج بن رمضان، في دراسته نوادر البخلاء للجاحظ، وجود ثلاث روابط على الأقل تشدّ الكتاب إلى المدوّنة الخبريّة وهي **رابطة التّسمية ورابطة السّند ورابطة القصصيّة**: من حيث التّسمية، يرادف الجاحظ بين النّوادر والأخبار، ومن حيث السّند لاحظ ابن رمضان مجيء أغلب النّوادر مزدوجة التّركيب متكوّنة من سند ومتن. أمّا رابطة القصصيّة، وان كانت تثير إشكاليّات عديدة "باعتبار أنّ الأساسيّ في النّادرة إنّما هو النّادريّة أو الهزليّة وما تشترطه من بلاغة مخصوصة موجبة لإضحاك المتلقّي"، فإنّه يقرّر في شبه اطمئنان "أنّ القصصيّة مقوّم أساسي في النّادرة بما هي جنس أدبيّ كتابي وإن تكن في البخلاء متراوحة بين درجات متفاوتة جدًّا من حيث الإنجاز والإمكان وأحوال كثيرة من التّدرّج بين البساطة والتّركيب..."[4].

---

1 بن رمضان (فرج)، الأدب العربيّ القديم ونظريّة لأجناس، دار محمّد علي الحامي جويلية 2001، ص: 95-96. (التّشديد منّا).

2 م. ن.، ص: 103.

3 م. ن.، ص ص: 98 – 141

4 م. ن.، ص: 99.

ويفضي هذا التّعريف إلى مسألة مهمّة في البخلاء: هل نعتبر احتجاجات البخلاء المطوّلة من النّوادر؟ ألا يتولّد الضّحك من الخطاب الحجاجيّ الضّخم المتماسك الموظّف للدّفاع عن شيء تافه؟[1] من قبيل احتجاج أبي سعيد المدائنيّ على غسل قميصه مثلاً، أو الحجج العقليّة الكثيفة التي يقدّمها الخراساني للمروزيّ داعياً إيّاه إلى استبدال مسرجة الخزف بقنديل من الزّجاج، أو رسالة الكندي. فالنّادرة –في نظر الخبو– ليست وقفاً على النّصوص ذات البعد السّرديّ، وإنّما هي سارية فيما أُثر من أحاديث تخصّ أفعال البخلاء وأقوالهم "وهنا نتساءل إلى أيّ حدّ يمكن اعتبار النّادرة جنساً قائماً بذاته؟ أفلا تكون النّادرة ظاهرة خطابيّة تلحق الكلام بأنواعه؟"[2].

انتهى محمّد الخبو إلى تبيّن ثلاثة ضروب من النّوادر في البخلاء:

- نصوص قصصيّة مثل قصص أهل مرو.
- نصوص أقوال مطوّلة في شكل رسالة أو ردّ أو وصيّة[3] أو غيرها يتّجه بها البخيل إلى طرف آخر وقد استأثر بالكلام جميعه مثل أقوال الكندي[4].
- نصوص أقوال متبادلة من نوع ما جرى بين أبي عثمان والحزامي[5] ومن نوع ما دار بين الجاحظ ومحمّد بن أبي المؤمل[6].

ولكلّ ضرب من هذه النّصوص واسمات أسلوبيّة.

إنّ النّادرة –بناء على هذه الخصائص– لهي إلى الأسلوب أقرب منها إلى الجنس الأدبيّ. وممّا يؤكّد هذا الرّأي قول الجاحظ: "ومتى رأيت عجباً لم تضحكك رؤيتك له بقدر ما يضحكك إخبارك إيّاه"[7]. فالمسألة لا تعدو أن تكون براعة في انتقاء الأساليب والصّيغ التّعبيريّة المناسبة وبناء النّصّ بإحكام. لذلك يمكننا القول إنّ النّادرة لا تشترط بالضّرورة غرابة الأقوال والأفعال

1 نشير، في هذا المجال، إلى استفادتنا من مقال مرقون، قيد النّشر، للأستاذ محمّد الخبو عنوانه «بعض الملامح الإنشائيّة للنّادرة»، كلّيّة الآداب والعلوم الإنسانية بصفاقس، 2003.
2 الخبو، م. ن.
3 الجاحظ، البخلاء، ص: 108.
4 م. ن.، ص: 82.
5 م. ن.، ص: 62.
6 م. ن.، ص ص: 94 – 97.
7 الجاحظ، الرّسائل، ج. 1، ص: 272 (من رسالة الجدّ والهزل).

وشذوذ التّفكير، فكلّ الفنّ في إحكام البناء وتدبير المسار، والجاحظ نفسه على وعي بما يولّده أسلوب التّعبير من قدرة على جعل النّادرة مليحة حارّة ممتعة. وإلى هذا الرّأي نذهب في دراستنا.

لقد نقد الخبو من حصر النّادرة في القصص، واقترح صنافة ثلاثيّة لنصوص النّادرة في البخلاء، ونحن لا نرى خلافاً كبيراً بين الرّأيين، فما اعتبره الخبو نصوص أقوال متبادلة ونصوص أقوال مطوّلة ترد في شكل رسالة أو ردّ أو وصيّة أو غيرها يتّجه بها البخيل إلى طرف آخر -وقد استأثر بالكلام جميعه مثل أقوال الكندي- لا تنتفي عنه، في نظرنا، الصّبغة القصصيّة. ففي النّادرة تتوفّر مقوّمات القصّ من أحداث وشخصيات وأمكنة وأزمنة، وتتوزّع أنماط الخطاب من وصف وسرد وحوار توزيعاً مخصوصاً وبمقادير معيّنة تضمن تميّزها عن غيرها. ونوادر الجاحظ صُور من هذا الفنّ: بعضها يطغى عليه الوصف، وأخرى يطغى عليها السّرد، أو يكون فيها الحوار التّقنية الغالبة على التّعبير. ولعلّ تواتر الحوار بكثرة وهيمنته على سائر التّقنيات قد جعل الخبو يفرد الاحتجاجات بقسم خاصّ يعادل قسم النّصوص القصصيّة.

ونحن لا نرى اختلافاً جوهريًّا يدعو إلى الفصل بين النّادرة القصصيّة والنّادرة الحجاجيّة. فالحوار الحجاجيّ هو ملفوظ الشّخصيّات المتحاورة في القصّة، والقصّة في حدّ ذاتها حجّة أو يمكن أن تكون حجّة[1]. ولعلّ ميل

---

1 نحيل، في هذا المجال، على:

RABATEL (ALAIN), *Argumenter en racontant,* Éditions De Boeck &Larcier, 2004, pp. 8-12.

خصّص المؤلّف فصلاً من كتابه للحديث عن العلاقة بين الحجاج والسّرد، وقد بيّن تواشجهما منذ القدم مبرزاً كيف كان السّرد في خدمة الحجاج قبل أن يستويَ مبحثاً جماليًّا قائم الذّات. ففي الأساطير والأديان القديمة يوظّف السّرد لغايات حجاجيّة، منها التّنويه بالأبطال العظماء وتخليد المعارك لحفظ القيم الجماعيّة بإثارة جملة من المشاعر في ذات المتقبّل.

ونحيل أيضاً على:

CHATMAN (SEYMOUR), « Arguments et narrations », in : *L'argumentation*, Colloque de Cerisy, éd. Mardaga, 1991.

ومن أهمّ ما ورد فيه بحثه في جدليّة العلاقة القائمة بين السّرد والحجاج، وكيف يكون السّرد في خدمة الحجاج، يقول في هذا السّياق:

.../...

النّادرة إلى الإيجاز بحكم الجنس الأدبيّ الذي تنتمي إليه هو الذي جعل الاهتمام بالمقوّمات والتّقنيات متفاوت الأهمّية فيما بينها في النّادرة الواحدة ومن نادرة إلى أخرى. فإذا ما وقع الإسهاب في الوصف مثلاً فلأنّ الوصف هو المولّد للطّرافة والإضحاك، وكذلك الأمر بالنّسبة إلى الحوار الحجاجيّ، فإذا ما تكاثفت الحجج في النّصّ الواحد، وفي موضوع تافه، أنشأت بالكثافة مفارقةً وبعثت على الإضحاك.

وإلى شرط القصصيّة –بمعناه الواسع– يُضاف شرط الهزليّة. وهو شرط قد يتحقّق بطبيعة الحدث متى كان شاذًّا غريباً يبعث على الإضحاك، وقد تنشئه أساليب تعبير خاصّة مميّزة[1] متى اعتمدها الكاتب اقتدر على انتزاع ضحكة المتلقّي، وهي تقنيات في الهزل لا تشترط بالضّرورة غرابة الحدث وشذوذه.

هذه مقوّمات النّادرة، في نظرنا، وكما استخلصناها من أعمال النّقّاد، نوردها تمهيداً لدراسة المدوّنة النّادريّة في الحيوان.

2. المدوّنة النّادريّة في الحيوان

إنّ الحديث عن نوادر الجاحظ يستدعي–أوّل ما يستدعي إلى الذّهن– كتاب البخلاء، فهي فيه أشهر وأوضح. والأثر برمّته في أخبار البخل والبخلاء، يجد فيه القارئ الحجج الطّريفة والحيل اللّطيفة والنّوادر العجيبة، فأنت "في ضحك منه إذا شئت، وفي لهو إذا مللت الجدّ"[2].

... /...

« Depuis des temps immémoriaux, les narrations ont été au service des argumentations. souvenons-nous des paraboles, des fables, des *exempla* ». voir, p. 151.

1 بحث «دانيس جاردان»، في كتابه *Du comique dans le texte littéraire*، في التّقنيات التي يتمّ بها توليد الضّحك، منها التّكرار، تقنية سوء التّفاهم، السّؤال المفاجئ النّاس للخطاب السّابق، النّكتة المبنيّة على الجناس، التّلاعب باعتباطيّة العلامة، ازدواج المعنى، التّكثيف الدّلاليّ، المفارقة، المحاكاة السّاخرة.. ولكنّ الإشكال يكمن في مدى انطباق هذه التّقنيات على الأدب العربيّ، ممّا يؤكّد أن النّادرة ذات خصوصيّة لغويّة، فالنّادرة التي تضحك الغربيّ مثلاً لا تضحك العربيّ بالضّرورة. انظر:

ARDON (DANIS), *Du comique dans le texte littéraire*, Duculot, 1988, p. 11.

2 الجاحظ، من مقدّمة كتاب البخلاء.

ولكنّ الحديث عن النّادرة في كتاب **الحيوان** يستوجب تنزيل هذا الجنس الأدبيّ في فضائه من الأثر ومعرفة الغايات التي قصدها المؤلّف منه. فالبحث يبدو، لأول وهلة، غريباً عن دراسة الحيوان بما هو مبحث من مباحث علم الطّبيعة قابل للملاحظة والمعاينة والتّجربة لاستخلاص المعرفة.

يعدّ كتاب **الحيوان** من أضخم مؤلّفات الجاحظ. وأغزرها مادّة. وأكثرها إحاطة بأجناس الكلام، جمع فيه صاحبه أجناساً من القول متنوّعة كالشّعر والقرآن والحديث والحِكم والأمثال. وأورد فيه المناظرات الكلاميّة. وذكر عجيب الأخبار، مستدلاً ببحثه في **الحيوان** على عظمة الله وعجيب تدبيره في الكون. يقول الجاحظ: "وإنّما ننظر فيما وضع الله عزّ وجلّ فيهما من الدّلالة عليه، وعلى إتقان صنعه، وعلى عجيب تدبيره، وعلى لطيف حكمته، وفيما استخزنهما من عجائب المعارف، وأودعهما من غوامض الإحساس، وسخّر لهما من عظام المنافع والمرافق، ودلّ بهما على أنّ الذي ألبسهما ذلك التّدبير، وأودعهما تلك الحكم، يجب أن يفكّر فيهما، ويعتبر بهما، ويسبّح الله عزّ وجلّ عندهما، فغشّى ظاهرهما بالبرهان وعمّ باطنهما بالحكم وهيّج على النّظر فيهما والاعتبار بهما ليعلم كلّ ذي خلق أنّه لم يخلق الخلق سدى ولم يدع شيئاً غفلاً"[1].

فالمبحث العلميّ في **الحيوان** –كما يستخلص من هذا الشّاهد– يتنزّل في صلب المبحث العقدي ويتّخذ دليلاً عليه وسبيلاً إليه. فالله قد حثّ الإنسان على التّفكير ودعاه إلى النّظر والتّدبّر ليهتدي إلى حكمته في الكون حتّي يرقى من مرتبة الدّليل غير المستدلّ إلى مرتبة الدّليل المستدلّ، وسبيل التّرقّي تجاوز ظاهر حكم الحواسّ إلى باطن حكم العقول.

فالبحث إذن جادّ، فلأيّة غاية يخترقه الهزل؟ وإذا لم يكن للنّوادر حظّ الشّعر من التّواتر والانتشار، **أفنُسلّم بكون الهزل عونًا على الجدّ وسبيلا إليه؟**

إنّ المستقرئ للأثر يتبيّن أمرين:

1 الجاحظ، **الحيوان**، ج. 1، ص: 256.

- أوّلهما أنّ النّادرة تخترق الكتاب بأجزائه السّبعة وتتفاوت حظًّا من التّواتر من جزء إلى آخر.

- وثانيهما هو أنّ الجاحظ لم يكتف بإيراد النّوادر والتّفنّن في صياغتها. وإنّما أردف عمله الإبداعيّ بعمل نقديّ مبثوث في سائر الأجزاء، يمكننا، متى جمعنا أشتاته، أن نستجلي وعياً نظريًّا بمقوّمات جنس النّادرة وما يميّزها عن غيرها من أجناس الكلام. فالنّادرة، في الحيوان، مزدوجة الحضور: تنظيراً وإبداعاً.

1.2. النّادرة تنظيراً

يقوم الخطاب النّقديّ الذي أسّسه الجاحظ في الحيوان على قسمين:

- قسم عامّ تشترك فيه النّادرة مع غيرها من الأجناس المكوّنة للأثر، وهو محور البحث البيانيّ ينظر فيه إلى النّادرة باعتبارها نصًّا مقدوداً من اللّغة منتمياً إلى الأدب.
- قسم خاصّ سعى فيه الجاحظ إلى رصد ما يميّز النّادرة عن سائر الأجناس.

1.1.2. ما تشترك فيه النّادرة مع أجناس أخرى

لمّا كانت النّادرة فنًّا من فنون البيان، مادّتها اللّغة وفضاؤها الأدب فإنّها لم تشذّ عن مبادئ الكتابة عند الجاحظ، وهي المبادئ المؤسّسة لنظريته في البيان. ومن أهمّ هذه المبادئ:

- مبدأ تناسب الألفاظ مع الأغراض
- مبدأ الإيجاز
- مبدأ التّنويع في التّأليف.

1.1.1.2. مبدأ التّناسب بين الألفاظ والأغراض

لكلّ ضرب من الحديث —لدى الجاحظ— ضرب من اللّفظ، ولكلّ نوع من المعاني نوع من الأسماء "فالسّخيف للسّخيف، والجزل للجزل، والإفصاح في موضع الإفصاح، والكناية في موضع الكناية والاسترسال في موضع

الاسترسال"[1]. فإذا كان موضوع الحديث داخلاً في باب المزاح والهزل والفكاهة والضّحك واللّهو ثمّ استعمل فيه الإعراب انقلب عن جهته "وان كان في لفظه سخف وأبدلت السّخافة بالجزالة صار الحديث الذي وضع على أن يسرّ النّفوس يكربها"[2].

يقوم تصوّر الجاحظ، من خلال هذا الشّاهد، على إقصاء الشّرط الأخلاقيّ في التّعامل مع الأدب، فالألفاظ في نظره لا تدخل في باب القبيح والمنكر، وإنّما هي تسمية الأشياء بأسمائها، لذلك لا يُعتبر ذكرها منكراً. وقد توسّل الجاحظ مجموعة من الحجج العقليّة والنّقلية لتدعيم رأيه، وكثيراً ما يورد الشّواهد القوليّة، ويحيل على الواقع والتّاريخ، ويستدعي سيرة السّلف، ويركّز على الشّخصيّات الدّينيّة المعروفة باستقامتها التي تحظى بإكبار في الوجدان الجماعيّ من أجل تشريع استعمال تلك المفردات[3]. وقد يبلغ الدّهاء والتّسلّط حدًّا يجعل الوقور متكلّفاً، والعفيف متستّراً على قبح ولؤم، والرّصين الكريم متصنّعاً:

"وبعض النّاس إذا انتهى إلى ذكر الحر والأير والنّيك ارتدع وأظهر التّقزّز واستعمل باب التّورّع، وأكثر من تجده كذلك فإنّما هو رجل ليس معه من العفاف والكرم والنّبل والوقار إلاّ بقدر هذا الشّكل من التّصنّع، ولم يكشف قطّ صاحب رياء ونفاق إلاّ عن لؤم مستعمل ونذالة متمكّنة"[4].

ويلجأ الجاحظ –وهو يدافع عن أطروحته، داحضا حجج الخصم، مبرزاً تهافت رأيه– إلى طريقة البرهنة بالخلف، فيؤكّد الحاجة إلى هذه

---

1 الجاحظ، الحيوان، ج. 3، ص: 39.
2 م. ن.
3 م. ن.، ج. 3، ص: 41.
أورد الجاحظ أقوالاً عديدة تدعم رأيه وتشرّعه، من هذه الشّواهد شعر ذكره عبد الله بن عبّاس في المسجد الحرام:
وهنّ يمشين بنا هميســـــاً ٭ إن تصدق الطّير ننك لميســـا (لميس اسم امرأة).
ومنه قول عليّ بن أبي طالب حين دخل على بعض الأمراء وسأله: من في هذه البيوت؟ فلمّا قيل له: عقائل من عقائل العرب قال علي: من يطل أير أبيه ينتطق به. ويعلّق الجاحظ قائلا: "فعلى عليّ –رضي الله عنه– يعوّل في تنزيه اللّفظ وتشريف المعاني...".
4 الجاحظ، م. ن.، ج. 3، ص: 40.

الألفاظ بحجّة عقليّة منطقية: "وبعد، فلو لم يكن لهذه الألفاظ مواضع استعملها أهل هذه اللّغة وكان الرّأي ألاّ يلفظ بها، لم يكن لأوّل كونها معنى إلاّ على وجه الخطأ، ولكان في الحزم والصّون لهذه اللّغة أن ترفع هذه الأسماء منها"[1].

ولعلّه بهذه الحجّة يكون قد حاصر القائل بخلاف رأيه وأبطل حججه وألزمه بما يقترح عليه من آراء.

2.1.1.2. مبدأ الإيجاز

وهو مبدأ تلخّصه قولة الجاحظ المشهورة: "وأحسن الكلام ما كان قليله يغنيك عن كثيره ومعناه في ظاهر لفظه" فإنّما الألفاظ على أقدار المعاني فكثيرها لكثيرها وقليلها لقليلها، وذلك بالرّغم من أنّ الجاحظ لا يشكّ في أنّ النّفوس "إذ كانت إلى الطّرائف أحنّ وبالنّوادر أشغف، وإلى قصار الأحاديث أميل وبها أصبّ إنّها خليقة لاستعمال الكثير وإن استحقّت تلك المعاني الكثيرة وإن كان ذلك الطّويل أنفع"[2].

3.1.1.2. مبدأ التّنويع في الكتابة والمزج بين الجدّ والهزل

وهو مبدأ جامع لمؤلّفات الجاحظ، فمذهبه في الكتابة قائم على المزاوجة بين الجدّ الهزل لأسباب معلنة وأخرى خفيّة سيجليها البحث لاحقاً:

"وعلى أنّي قد عزمت —والله الموفّق— أنّي أوشّح هذا الكتاب وأفصل أبوابه بنوادر من ضروب الشّعر وضروب الأحاديث ليخرج قارئ هذا الكتاب من باب إلى باب ومن شكل إلى شكل فإنّي رأيت الأسماع تملّ الأصوات المطربة والأغاني الحسنة والأوتار الفصيحة إذا طال ذلك عليها. وما ذلك إلاّ في طريق الرّاحة التي إذا طالت أورثت الغفلة. قال أبو الدّرداء: إنّي لأجمّ نفسي ببعض الباطل كراهة أن أحمل عليها من الحقّ ما يملّها"[3].

---

1 الجاحظ، م. ن.، ص: 43.
2 م. ن.، ج. 6، ص: 7.
3 م. ن.، ج. 3، ص: 7.

2.1.2. ما تختصّ به النّادرة

يثير حديث الجاحظ عن النّوادر مسألتين جديرتين بالنّظر: الأولى تتعلّق بالمصطلح والثّانية موصولة بالأسلوب. فقد وجدنا في كتاب **الحيوان** مصطلحات عديدة على صلة بالنّادرة. من أهمّ هذه المصطلحات نجد مصطلح النّادرة[1] والملحة[2] والخبر[3] والحديث[4] والأعجوبة[5].

ولسنا نذهب إلى أنّ الحدود بينها قائمة في ذهن الجاحظ، ولسنا نذهب أيضاً إلى كونها مترادفة حتّى يكون الواحد منها بدلاً من الآخر دون أن تكون هناك فروق، وإنّما نذهب إلى بداية وعي بالمصطلح لم يتجلّ بشكل دقيق مقنع. ولكنّ حجم النّادرة، وأسلوب عرضها، كفيلان بتدقيق بعض الفروق بين هذه المصطلحات. من ذلك مثلاً أنّ أغلب استعمال الجاحظ لمصطلح «ملحة» كان مقترناً بشكل من أشكال الهزل لا يجاوز سطرين أو بعض أسطر على أقصى حدّ، بينما يتطوّر حجم «النّادرة» فتمسح فقرات. فالملحة والنّادرة متفاوتان كمًّا وكيفاً.

أمّا المسألة المتعلّقة بالأسلوب فتتمثّل في طريقةٍ في التّعبير، لفتت انتباه الجاحظ، ورآها كفيلة بانتزاع ضحكة المتقبّل والتّأثير فيه كيفما يكن وضعه:

"وأنا أستظرف شيئين استظرافاً شديداً: أحدهما استماع حديث الأعراب، والأمر الآخر احتجاج متنازعين في الكلام وهما لا يحسنان منه شيئاً، **فإنّهما يثيران من غريب الطّيب ما يضحك كلّ ثكلان وإن تشدّد، وكلّ غضبان وإن أحرقه لهيب الغضب**"[6].

وهذا التّعريف على صلة بمفهوم البلاغة لدى الجاحظ، ذلك أنّ تمام البلاغة أن يكون لكلّ مقامٍ مقال وأن تراعي قاعدة اللّحن والإعراب في النّادرة "فالإعراب يفسد نوادر المولّدين كما أنّ اللّحن يفسد كلام الأعراب لأنّ سامع

---

1 الجاحظ، م. ن.، ج. 1، ص: 289.
2 م. ن.، ج. 1، ص: 370.
3 م. ن.، ج. 3، ص ص: 405-419.
4 م. ن.، ج. 3، ص: 147.
5 م. ن.، ج. 3، ص: 405.
6 م. ن.، ج. 3، ص: 6. (التّشديد منّا).

ذلك الكلام إنّما أعجبته تلك الصّورة وذلك المخرج وتلك اللّغة وتلك العادة فإذا دخلت على هذا الأمر –الذي إنّما أضحك بسخفه وبعض كلام العجميّة التي فيه– حروف الإعراب والتّحقيق والتّثقيل وحولته إلى صورة ألفاظ الأعراب الفصحاء وأهل المروءة والنّجابة انقلب المعنى مع انقلاب نظمه وتبدّلت صورته»[1].

2.2. النّادرة إبداعًا

مدار هذا الفصل على تبيّن مواضع النّادرة في كتاب **الحيوان** وتحليلها بالنّظر في المواضيع التي تناولتها والأساليب التي أدّتها ودارسة العلاقة بينها وبين الفصول السّابقة لها واللاحقة بها.

موقع النّادرة

الجزء	عدد النّوادر	الصّفحة
1	7	289 /290/370/ 371
2	4	101/170/171/374
3	43	ص ص 7–37، ص ص287 –294، ص ص 343–360، ص469
4	4	146/147/412/485
5	12	9/117/167/168/193/312/ 467/502/567
6	16	142/143/168/259–263/451–482
7	2	22/237

التعليق على الجدول

نلاحظ من خلال الجدول، وبعد قراءة النّوادر، ما يلي:

- أنّ النّادرة تخترق الكتاب بأجزائه السّبعة ولكنّها تتفاوت حظًّا من التّواتر والانتشار، ففي الجزء الثّالث 43 نادرة بينما نجد في الجزء السّابع نادرتين.
- أنّ أهمّ موضع وردت فيه النّادرة هو مقدّمة الجزء الثّالث، وتكمن أهمّيتها في الكمّ والكيف على حدّ سواء.

1 الجاحظ، م. ن.، ج. 1، ص: 282

- أنّ النّوادر على ضربين:

– ضرب يتجمّع في باب بأكمله يكون للهزل والإضحاك، وهو باب يقع التّنبيه إليه ويخلق أفق انتظار لدى القارئ، يعلن الجاحظ عن ابتدائه: "وإن كنّا قد أمللناك بالجدّ وبالاحتجاجات الصّحيحة والمروّجة لتكثر الخواطر وتشحذ العقول فإنّا سننشّطك ببعض البطالات وبذكر العلل الظّريفة والاحتجاجات الغريبة (...) وسنذكر من هذا الشّكل عللاً ونورد عليك من احتجاجات الأغبياء حججاً، فإن كنت ممّن يستعمل الملالة وتعجل إليه السّآمة كان هذا الباب تنشيطاً لقلبك وجماماً لقوّتك"[1].

ويعلن عن انتهائه: "وقد تسخّفنا في هذه الأحاديث واستجزنا ذلك بما تقدّم من العذر لنعطي قارئ الكتاب من كلّ نوع تذهب إليه النّفوس نصيباً إن شاء الله"[2].

وسنطلق على هذا النّوع من النّوادر «النّوادر المتوقّعة» أو المنتظرة.

– ضرب ثان لا يرد في باب وإنّما يندسّ في ثنايا الكتاب ويخترق سائر الأجزاء، وهو ضرب يأتي القارئ من حيث لا ينتظره ولا يعلم موضعه على وجه الدّقة. ونطلق على هذا الضّرب مصطلح «النّوادر الفاجئة»[3].

- أنّ النّوادر قد وردت متفاوتة الحجم والقيمة الفنّيّة، منها ما اتّسم بالإيجاز الشّديد، ومنها ما طال وامتدّ على صفحتين من صفحات الكتاب.

- أنّ النّوادر قد انتظمت في ثلاثة موضوعات تبدو من المحظور: الجنس، السّياسة، والدّين، وكأنّ هذا الجنس الأدبيّ إنّما هُمّش لخطورته وانتهاكه المقدّس وخوضه في المحظور.

---

1 الجاحظ، الحيوان، ج. 3، ص ص: 5 – 6.
2 م. ن.، ص: 37.
3 الأمثلة على ذلك عديدة:
نضرب مثلاً على هذا الضّرب من النّوادر ما جاء في الجزء السّابع من الكتاب حين كان الجاحظ يدرس «الفيل» دراسة أقرب إلى المبحث العلميّ (وصفه، طباعه، علاقته بالإنسان، إمكانية أن يتقبّل أنماطاً من السّلوك الثّقافيّ..) فإذا به يخرج فجأة إلى وصف أيره ومقارنته بسائر أيور الحيوانات ثمّ يورد قصّة الجارية التي تمنّت أن يكون أير زوجها في حجم أير الفيل.

1.2.2. النّوادر المتوقّعة وأساليب التّعبير عنها

حظيت نوادر الجاحظ -خاصّة منها ما جاء في البخلاء- بكثير من البحوث والدّراسات، وتنوّعت مقاربات النّقّاد وتعدّدت مشارب تفكيرهم، وأضيئت جوانب من الأثر كانت مغمورة. غير أنّنا لم نلاحظ عناية كبيرة بالنّادرة في كتاب الحيوان من حيث أشكال ورودها ولا من حيث مضامينها والسّياق الذي ترد فيه. وبالرّغم من أنّ العدد الغالب من النّوادر قد شمله الجزء الثّالث من الكتاب، فإنّ عودتها في مواضع أخرى وبطريقة لا يتوقّعها القارئ قد دفعتنا إلى تقسيم العمل إلى قسمين مستندين في ذلك أساساً إلى شكليّ ورود النّادرة، يدفعنا شبه اطمئنان إلى أنّ هذين الضّربين مختلفان تأثيراً في القارئ ووقعاً على نفسه، إذ ليس الشّيء المباغت كالمنتظر. وسنسعى في هذا الفصل إلى دراسة النّوادر المتوقّعة بتركيز النّظر على تقنيات الإضحاك وأساليب الأداء وذلك بالتوازي مع المضامين لأهمّيتها، فليست هي مطروحة على قارعة الطّريق. ونحن على وعي بأنّ اعتماد المضامين معياراً لتصنيف أنماط النّصوص عمل لا يجدي في كلّ الحالات. لابتعاده عن جوهر الأدب بما هو فنّ لغويّ واختيارات أسلوبيّة معربة عن الشّعور والتّفكير، موظّفة لتحقيق مقاصد تأثيريّة وإقناعيّة. لذلك سنزاوج، في بحثنا، بين الاهتمام بالصّياغة الفنّيّة وبين رصد الموضوعات التي خاضت فيها النّادرة.

إنّ الموضوعات التي تناولتها النّادرة وتطرّقت إليها ليست من الموضوعات المباحة التي تجري فيها الأقلام ويمكن فيها القول. فمتى صنّفنا نوادر الجاحظ بحسب الموضوعات وجدنا ثلاثة أنماط: النّادرة الجنسيّة، النّادرة الدّينيّة، والنّادرة السّياسيّة. وهي أنماط يعسر الفصل بينها لأنّ النّادرة الجنسيّة كثيراً ما توظّف لغايات سياسيّة، وما ينطبق على النّادرة السّياسيّة ينطبق أيضاً على النّادرة الدّينيّة في مجتمع عربيّ إسلاميّ يحكم باسم الدّين. هذا الالتباس جعلنا نعتمد معياراً أسلوبيّا آخر هو المعجم. وقد لاحظنا أنّ النّوادر تتمايز فيما بينها من حيث المعجم. إذ هي ضربان: نوادر تتوسّل معجماً «فاحشاً» محظوراً، ونوادر تتوسّل لغة تسمح الايديولوجيا الرّسميّة السّائدة باستعمالها. وقد اعتمدنا هذين المعيارين في قراءة نوادر الجاحظ في الحيوان فأمكننا تصنيفها إلى نوعين:

- النّوادر الجنسيّة وفيها تخرق النّادرة المعجم السّائد وتفضح ما يقع التّستّر عليه ومعاقبة مستعمليه، وفي هذا النّوع ألفاظ يعدّ استعمالها في الكلام ضرباً من التّهتّك الأخلاقيّ والمروق عن الدّين والابتعاد عن الصّراط المستقيم وانتهاكاً للأخلاقيّات السّائدة، وهي ألفاظ يختلف وقعها على القرّاء فتختلف ردود فعلهم بحسب شخصياتهم والثّقافة التي تلقّوها.
- النّوادر الدّينيّة والسّياسيّة وغالباً ما تتميّز باستعمال المعجم «المسموح به» ولكنّها —وهي تظهر الاندراج في السّائد— تنقلب عليه بطرق عديدة وتحاكيه محاكاة ساخرة، وسيكون من أهداف البحث رصد تلك الأساليب والتّقنيات.

1.1.2.2. النّادرة الجنسيّة

تفطّن الجاحظ إلى ما يمكن أن يثيره استعمال «الألفاظ الفاحشة» من حرج للقارئ، فإذا به يستهلّ الفصل بتمهيد يشرّع طريقة التّعبير مكثفاً من الحجج العقليّة والنّقلية التي تشرّع استعمال ألفاظ عدّت في نظر المجتمع محرّمة، فأبرز أنّها مجرّد أسماء تحيل على مسمّيات ولولا الحاجة إليها لكان اطّراحها ورفعها. ثمّ إنّ الفحش، في نظره، ليس في تسمية الأشياء بأسمائها وإنّما هو في القذف والشّتم وانتهاك الأعراض. ولذلك نراه يردّ على الخصوم الذين يتكلّفون الوقار ويظهرون البراءة والنّقاء وهم في الحقيقة يتستّرون على نفاقهم ولؤمهم ونذالتهم[1].

وإذ وثق الجاحظ من اقتناع القارئ برأيه وألزمه بالحجّة وحاصره، يورد نوادر عديدة تكشف عن قدرة المجادل وبراعة الفنّان وتدبير السّياسيّ المحنّك، ولنا في الكتاب على ذلك أمثلة عديدة:

تؤكّد نادرة «سؤال ممرور لأبي يوسف القاضي»[2] قدرة هذا الجنس الأدبيّ على اختراق المحظور وانتهاك المقدّس، ففيها إيهام بالواقعيّة من خلال ضبط الإطار المكانيّ الذي جرت فيه الأحداث، وهو الكوفة، وذكر

1 الجاحظ، م. ن.، ج. 3، ص ص: 41-42.
2 م. ن.، ج. 3، ص:11.

الشّخصيّات، وهي واقعيّة لها وجود تاريخيّ وليست كائنات من ورق، وأهمّها أبو يوسف القاضي صاحب كتاب الحيل. وقد وردت هذه النّادرة ثنائيّة المبنى، متكونة من سند ومتن:

من وظائف السّند توثيق المتن وتأصيل النّادرة في الواقع وطمأنة القارئ إلى صحّة الخبر. ويتراءى الجاحظ، من خلال السّند آخر الرّواة، بلغه الخبر، فدوّنه، ملقياً العهدة على من روى. أمّا المتن فمبنيّ بناء محكماً قائماً على المفاجأة والمفارقة، مخالفاً لأفق الانتظار يكشف عن مقدرة فائقة على القصّ تؤكّد أنّ النّادرة لدى الجاحظ فنّ من فنون توليد غريب المفارقات وعجيب المتناقضات:

تقوم هذه النّادرة على شخصيّة محوريّة هي شخصيّة القاضي، ومن شأن هذه الشّخصيّة أن تخلق أفق انتظار لدى القارئ بما تستدعيه إلى الذّهن من أصول ممارسة مهنة القضاء، وبما تفترضه من صفات يتحلّى بها القاضي كالعدل، والاجتهاد، والذّكاء، وإعمال الرّأي في المسائل الحرجة المستعصية، والقدرة على الفصل بين النزاعات في إطار الأمر بالمعروف والنّهي عن المنكر. ويتأكّد أفق الانتظار أكثر بذِكر كتابٍ ألّفه القاضي "في الحيل الشّرعيّة التي يتخلّص بها من بعض المحظورات". وتجري أحداث النّادرة بعيد تأليف الكتاب -ممّا يوحي بأجواء الاطّلاع على المعارف والانشغال بقضايا العصر- وتُقدّم الشّخصيّة المحاورة بصيغة تفضيل «أطيب الخلق» ترسم للحوار مساراً جادًّا وتؤكّد أنّ الموضوع سيكون في قضيّة فقهيّة تتصّل بالدّين والعبادات والسّلوك، وبالفقه والأحكام الشّرعيّة. وممّا يذكي هذا الانتظار ظهور المحاور متأدّبا، يعرف آداب التّخاطب ومناقشة العلماء، نلمس ذلك في استئذانه القاضي -صاحب الكتاب- وفي ثنائه على الكتاب، وتمجيده فراسة القاضي وسعة اطّلاعه، وإذ تهيّأ القاضي -بعد هذا الاستدراج- للرّدّ على المحاور وقَبِلَ الدّخول معه في مجادلة غايتها إظهار الحقيقة وإدراك اليقين، يفاجأ القاضي -والقارئ كلاهما- بسؤال غريب مفاجئ ناسف للمقام الجادّ: "أخبرني عن الحر كافر هو أم مؤمن؟"، وأشد من هذا السّؤال وقعاً على نفس المتقبّل هو جواب القاضي. فقد أبدى من التّسامح والاستعداد ما أغراه بالخوض في هذا المبحث المهمّ من مباحث العقيدة والتّوحيد. ويتحوّل هذا السّؤال إلى قضيّة كلاميّة تفتح باب الجدل والحجاج. وتخوض في قضايا الكفر

والإيمان والطّاعة والمعصية، ويسير الحوار بين المتحاورين حجاجيًا اختلافيًا معبّراً عن تباين وجهتي نظرهما.

تقوم أطروحة القاضي على عدم الفصل بين "دين الحر ودين صاحبة الحر"، ولكنّها أطروحة لا يقع الاستدلال على صحّتها بما يقنع من الحجج، وكأنّ غياب الحجّة حجّة على أنّ القولَ مصادرةٌ لا تحتاج إلى استدلال.

أمّا الخصم المحاور فيبطل أطروحة القاضي ويدحض تصوّره بإيراد حجج عقليّة ونقليّة كثيفة، منها **حجّة التّعليل** "لأنّ المرأة إذا ركعت أو سجدت استدبر الحر القبلة واستقبلت القبلة"، **وحجّة الافتراض والبرهنة بالخلف** "ولو كان دينه دين المرأة لصنع كما تصنع"، ومن الحجج ما كان محيلاً على **واقع الأشياء**، وتنتهي النّادرة بتغلّب الخصم –الذي يحتكم إلى العقل– على القاضي –الذي بدا مسلّماً بالأشياء مطمئنًا إلى صحّتها–. والمتقبِّل يجد متعة في هذا الجهاز الحجاجيّ الضّخم، وفي هذه الحجج العقليّة الكثيفة المحكمة التّركيب والتّنظيم، وفي هذا الخطاب الجادّ المتماسك الذي لم يقع استعماله في مقام جادّ.

لقد تولّد الإضحاك في هذه النّادرة من المفارقة بين تفاهة الموضوع وابتذاله وبين الجهاز الحجاجيّ الضّخم والحجج العقليّة الكثيفة التي صيغت في خطاب جادّ متماسك. وقد ولّدت تقنية المفارقة أجواء من المفاجآت وأحدثت حالات من التّشويق، فإذا بالموضوع التّافه المبتذل يصبح مبحثاً جادًا من صميم المباحث الكلاميّة يستوجب إعمال العقل لدعم العقيدة ونصرة المذهب.

وقد تنشأ النّادرة من شذوذ السّلوك وغرابة الموقف يعضدهما فنّ التّعبير، من ذلك مثلاً ما ورد في ثنايا المناظرة الكلاميّة التي اصطنعها الجاحظ بين صاحب الكلب وصاحب الدّيك، والنّادرة ههنا، على صلة بالمبحث العلميّ تروي حادثة رجل مع حيوان، هو الكلب، موضوع الفصل الذي خصّصه الجاحظ للغرض[1].

1 ومدار هذه النّادرة على "أنّ رجلاً أشرف على رجل وقد ناك كلبة فعقدت عليه فبقي أسيراً مستخزياً يدور معها حيث دارت، قال: «فصاح به الرّجل اضرب جنبها فأطلقته، فرفع رأسه إليه وقال: أخزاه الله أيّ نيّاك كلبات هو»".

قارئ الموقف الأخير في هذه النّادرة. يلاحظ من الغرابة ما يثير ضحك الوقور وإن تشدّد، فالجملة الدّعائيّة الواردة في خاتمة النّصّ «أخزاه الله» لا تلائم المقام فالرّجل قد أخلص له النّصيحة ونجّاه من مأزق. وكذلك كان توظيف صيغة المبالغة إذ كشفت عن شخصين يشتركان شذوذاً في السّلوك ويختلفان مرتبة فيه وتمكّنا من «أصول الصّناعة». إذن ليست الغرابة، كلّ الغرابة، في الحدث، وإنّما الطّريف المضحك في روايته، ولعلّ حذف الملفوظ الحواري الأخير من النّادرة يفقدها الكثير من متعتها.

وشبيهة بهذه النّادرة موضوعاً مختلفة عنها صياغة نادرة وردت في الجزء نفسه من كتاب **الحيوان**، وقد استهلها الجاحظ بسند تكتّم فيه على رافع الخبر إليه مكتفياً بوصفه والتّأكيد على أمانته وثقته في نقل الأخبار. والجاحظ، بهذا الوصف، يستدرج القارئ إلى التّصديق دون شكّ وارتياب "خبّرني من لا أردّ خبره"، وقد يلتمس القارئ للكاتب عذراً أو أعذاراً تبرّر إخفاءه اسم ناقل الخبر، فكثيراً ما جنت الأخبار على أصحابها، ولكنّ الأمر في الأدب هو غيره في واقع الحياة، فمن شأن الكتمان إثارة الشّكوك. وتوجيه التّهم، وإحاطة الكتابة بالأسرار، وإخضاع النّصّ للتدبير، فلا يعدو أن يكون الأمر من استراتيجيّات الخطاب غرضه الإيقاع بالقارئ، والزّجّ به في عالم النّصّ. فيكون– بذلك– طرفاً فاعلاً لا مشاركاً سلبيّا يكتفي بالاستمتاع. ويتّضح هذا الأمر إذ ينعم القارئ النّظر في متن النّادرة:

"وخبّرني من لا أردّ خبره، أنّه أشرف من سطح له قصير الحائط، فإذا هو بسواد في ظلّ القمر في أصل الحائط، وإذا أنين كلبة، فرأى رأس إنسان يدخل في القمر، ثمّ يرجع إلى موضعه من ظلّ القمر، فتأمّل في ذلك فإذا هو بحارس ينيك كلبة. قال: فرجمته وأعلمته أنّي قد رأيته، فصبّحني من الغد يقرع الباب عليّ، فقلت له: ما حاجتك؟ وما جاء بك؟ فلقد ظننت أنّك ستركب البحر أو تمضي على وجهك في البراري. قال: جعلت فداك، أسألك أن تستر عليّ، ستر الله عليك، وأنا أتوب على يديك. قال: قلت ويلك، فما اشتهيت من كلبة؟ قال: جعلت فداك كلّ رجل حارس ليس له زوجة ولا نجل فهو ينيك إناث الكلاب إذ كنّ عظام الأجسام. قال: فقلت:

فما تخاف أن تعضّه؟ قال: (...)"[1].

لقد تجاوز الجاحظ، في هذه النّادرة، دور ناقل الخبر إلى دور المبدع يتجلّى ذلك في مستويات نصيّة عديدة أهمّها تركيب الأحداث وتنظيمها:

يسير النّصّ في خطّ زمنيّ مسترسل يبدأ ليلاً وينتهي نهاراً، وتوازي حركة الزّمن فيه حركة النّفس في انتقالها من الخوف من الفضيحة إلى الطّمأنينة تحلّ بالقلب، ومن السّرّ إلى الافتضاح، ومن ارتكاب الفحشاء «فرجمته» إلى التّوبة الصّادقة "وأنا أتوب على يديك"، وتتطوّر العلاقة بين الشّخصيّتين من قطيعة، إلى بداية تواصل، فإلى توطّد العلاقة بين المتحاورين: تعبّر صيغة الاستفهام المفيدة سياقيًّا لمعاني التّأنيب والتّقريع عن رفض الرّجل سلوك الحارس وعدم الاستعداد للدّخول معه في محادثة "ما حاجتك؟ ما جاء بك؟ ظننت أنّك ستركب البحر أو تمضي على وجهك في البراري"، ثمّ تتطوّر العلاقة جزئيًّا. فيتغيّر الموقف من الرّفض والإقصاء إلى الاستخبار والإخبار وتبادل للحديث. وينتهي اللّقاء بينهما بشيوع أجواء المرح والألفة، وتوطّد العلاقة بينهما، بل إلى الإقرار بالفعل والافتخار به. "قد نكت عامّة إناث الحيوانات فوجدتهنّ كلّهنّ أطيب من النّساء"[2]. وفي الموقف الأخير من الطّرافة والغرابة والإيحاء ما يجعل النّادرة قادرة على انتزاع ضحكة القارئ، وإنّما أتيح ذلك بحسن انتقاء أساليب التّعبير وتوظيفها بإحكام.

إذا كانت النّادرة قائمة أساساً على الغرابة والشّذوذ في الأقوال والأفعال وطريقة التّفكير، فإنّ المستقرئ للحيوان يقف على تقنيات عديدة لتوليد الضّحك، لا تشترط بالضّرورة الغرابة والشّذوذ. ومن هذه التّقنيات تصريف الكاتب مقامي الجدّ والهزل وإحداث سوء التّفاهم بين الشّخصيّات. وهذا الافتتان في اللّعب ونقل الكلام من حال إلى حال يثير الكثير من المفاجآت. ففي نادرة القاضي والمرور يبدأ الخطاب جادًّا ثمّ ما يلبث أن ينقلب هزلاً بسؤال مفاجئ ينسف جديّة المقام، وما يفتأ الخطاب أن ينقلب جدًّا بعد هزل بتحوّل الموضوع إلى مسألة كلاميّة توظّف الحجج العقليّة لتشريعها. وقد نلمس ذلك في نادرة الجارية والعاشق المغتلم، ومدارها على عاشق أراد جارية على

1 الجاحظ، م. ن.، ج. 1، ص: 371.
2 م. ن.

ما يكون بين الرّجال والنّساء، ومنّاها وأظهر تعشّقها، وأغراها بكلّ حيلة "فلمّا لم تجب قال لها: خبّريني ما الذي يمنعك؟ قالت: قبح أنفك وهو يستقبل عينيّ وقت الحاجة، قال لها: جعلت فداك، الذي بأنفي ليس خلقة وإنّما هو ضربة ضربتها في سبيل الله تعالى، قالت واستغربت ضحكا: أنا ما أبالي في سبيل الله أو في سبيل الشّيطان، إنّما بي قبحه، فخذ ثوابك على هذه الضّربة من الله، أمّا أنا فلا"[1].

لو دقّقنا النّظر في هذه النّادرة لتبيّنّا أنّ الجملة الأخيرة فيها —وهي ملفوظ الجارية ردًّا على تصابي الفتي ولجاجته— هي العنصر المولّد للإضحاك المثير للمتعة، ولولاه لما كانت النّادرة تبلغ هذا المبلغ من الإثارة، ففيم يكمن سرّ الموقف الحواري الأخير وسحره؟

أن يراود شابّ مغتلم جارية حسناء فذاك أمر مألوف ومنتظر، وأن تتمنّع الجارية لما في الشّابّ من قبح خلقيّ فلها في ذلك عذر. ولكنّ الطّريف المضحك هو انصراف الفتى إلى طريق المحاجّة الجادّة متّخذا من دفاعه عن العقيدة المقدّسة حجّة له، يدرك بها متعة الجنس مع الجارية، بينما نجد الجارية تقلب الحجّة عليه وتحاكيه ساخرة، جامعة، في اللّحظة نفسها بين المقدّس والمدنّس، بين الله والشّيطان، فليس من العدل الإلهيّ، في نظرها، أن تعاقب هي على «إثم» لم تقترفه، وأن يثاب هو بـ«فضل» ليس جديرا به وأهلا له، وهو ما يؤكّد أنّ المتعة في هذه النّادرة متعة ذهنيّة، يظفر بها القارئ متى أنعم النّظر في النّصّ المكتوب وقرأه أكثر من مرّة، فالضّحك بهذا المعنى لا يتلاشى[2] وإنّما يتولّد وينمو متى تجدّدت القراءة، ونادرة الجاحظ، بناء على ذلك، تدخل فضاء الأدب، تستدعي النّصوص الغائبة وتتشرّبها وتصبح هي

1 الجاحظ، م. ن.، ج. 6، ص: 262.

2 المسألة فيها إشكال: الحديث عن تلاشي الضّحك أو عدم تلاشيه هو حديث مفترض، لأنّ تبيّن التّأثير في ذوات المتقبّلين تنهض دونه أحجبة وعراقيل. فقد يدّعي المتقبّل أنّ النّادرة أضحكته، ولكنّ هذا الموقف يندرج ضمن استراتيجيّة تقوية العلاقة بين المتكلّم والمخاطب لأنّ الإمساك عن الضّحك في هذه الحالة —سواء أكانت النّادرة باردة فاترة أم حارّة مليحة— من شأنه أن يضعف المودّة ويقوّي التّباين بينهما. ويقترح دارسو الخطاب التّمييز بين التّأثيرات المقصودة والتّأثيرات المتحقّقة. انظر محمّد العبد، «تعديل القوّة الانجازيّة (دراسة في التّحليل التّداوليّ للخطاب)»، مجلّة فصول، العدد 65، شتاء 2005، ص ص: 134—162.

بدورها عنصراً مكوّناً لنصوص وأجناس أخرى، حسبنا شاهداً على ذلك ما ورد في نادرة الفتى الصّلف الذي ابتاع جارية بديعة ظريفة فلمّا وقع عليها قال لها مراراً: "ويلك، ما أوسع حرك ! فلمّا أكثر عليها قالت: أنت الفداء لمن كان يملؤه"[1].

فقول الجارية "أنت الفداء لمن كان يملؤه" إنّما هو استدعاء صدر بيت من الشّعر عزل عن سياقه الأصليّ ووظّف توظيفاً ساخراً. وما أكثر ما تقع محاكاة النّصوص الجادّة محاكاة ساخرة. ففي نادرة شبيهة بهذه، يتحوّل الشّاهد الدّينيّ —وقد عدل عن سياقه— إلى عنصر مولّد للضّحك، من ذلك قول الجارية "من أحيا أرضاً مواتاً فهي له" وهي تقصد بهذا القول ذَكَرَ الرّجل وقد أنعظته بعد جهد.

تهدف النّادرة إلى الإضحاك، وهي تتوسّل لتحقيق هذه الغاية تقنيات عديدة منها المفارقة بين المقال والمقام، والجمع بين المقدّس والمدنّس، والمفاجأة بسؤال مثير غير منتظر، وغرابة القول والفعل والتّفكير. ومن تقنيات الإضحاك أيضاً تقنية التّكرار، تكرار القول والفعل. نلمس ذلك في مواضع عديدة لعلّ أطرفها ما ورد في الجزء السّابع من الحيوان، حين كان الجاحظ يبحث في طباع الفيل وفضائله وصفاته، بحثاً جادًّا يتنزّل في إطار المبحث العلميّ الطّبيعيّ، إذ نراه يتدرّج في الوصف إلى ملاحظة ضخامة أير الفيل ومقارنته بأيور الحيوانات. ثمّ يسوق نادرة طريفة موضوعها أمنية جاريةٍ أن يصبح أير زوجها مثل أير الفيل، تقول الجارية لأمّها: "يا أمة، إن كان أير زوجي مثل أير الفيل كيف أحتال لأنتفع به؟ فقالت الأمّ: أي بنيّة، قد سألت عن هذه المسألة أمّي فذكرت إنّها سألت عنها أمّها فقالت (...)"[2] وكلّما استخبرت البنت أمّها عن شيء أجابتها الأمّ بالطّريقة نفسها. فإذا بظاهرة التّكرار من أكبر مصادر الضّحك في هذه النّادرة.

تمتع النّادرة الجنسيّة القارئ لا بما تضمّنته من ألفاظ «فاحشة» وصور جنسيّة مثيرة، وإنّما بطريقة تنظيم الأحداث وتحقيق تماسكها وبأسلوب التّعبير وما انطوى عليه من تقنيات الإضحاك. وهي —بما فيها من مفارقات

1 الجاحظ، الحيوان، ج6، ص: 260.
2 م. ن.، ج. 7، ص: 237.

ومفاجآت وتشويق– ذات قدرة فائقة على اقتحام المحظور وانتهاك المقدّس وفضح ما تتستّر عليه الإيديولوجيا الرّسميّة السّائدة. ولعلّ هذه الخصائص مجتمعةً تفسّر سبب تهميش النّادرة ومحاصرة الهزل وتسييجه وإقصائه.

والضّحك، في هذه النّوادر، ليس مجرّد متعة عابرة تتلاشى بعد لأي، وإنّما هو ضحك متجدّد تجدّد القراءة متأتّ من متعة الأسلوب والصّياغة الفنّيّة، موظّف لغايات أخرى غير الإمتاع، ففي الضّحك نقد لما شذّ من السّلوك والتّفكير، وفيه إضافة تلحق بالمبحث الجادّ وتنضاف إلى المعارف التي ذكرها الكاتب عن الحيوان، فقد تبيّنّا أنّ في أغلب النّوادر المذكورة يوجد رابط يصل النّادرة بالفصل ويدرجها في سياقها من الأثر، ومعنى هذا أنّ الهزل ليس نقيض الجدّ ولا هو عون عليه وإنّما هو الجدّ نفسه. فقد أراد الجاحظ الإخبار عن عالم الحيوان متخيّراً النّادرة طريقةً في التّعبير بها يبلغ المضامين الجادّة.

إذن، يمكننا القول إنّ كتابة الجاحظ تندرج في السّائد بقدر ما تعدل عنه وتنقلب عليه، فالمزاوجة بين الإفادة والإمتاع سمة مميّزة للأدب العربيّ القديم، ولكنّ الإمتاع بالمحظور خرق للنّموذج السّائد في الكتابة في ذلك العصر، والجاحظ –حين أورد النّوادر الجنسيّة– كان يستجيب في الحقيقة لذائقة مقموعة حاصرتها ثقافة الجدّ وتعاليم الحلال والحرام وسياسة إكراه النّفس وترويضها على الصّالح من الأعمال، وقد يكون مقصد الجاحظ بهذه النّوادر ذاتيًّا محضاً: الرّغبة في أن ينفق كتابه ويتّجه إلى أغلب القراء، فمن كان هاجسه الجدّ استفاد، ومن كان ينشد المتعة لقي منها ضروباً، فكتُب الجاحظ لا تختصّ بضرب واحد من القرّاء "وهو كتاب يحتاج إليه المتوسّط العامّي كما يحتاج إليه العالم الخاصّ، ويحتاج إليه الريّض كما يحتاج إليه الحاذق"[1]. هذه إذن وظائف الإضحاك في النّادرة الجنسيّة فهل تختلف وظائفه باختلاف الموضوع المطروق؟ وإن صحّ ذلك، فما هي الوظائف التي يفضي إليها في النّوادر الدّينيّة والسّياسيّة؟

---

1 الجاحظ، م. ن.، ج. 1، ص: 10.

2.1.2.2. النّادرة الدّينيّة السّياسيّة

إنّ الفصل بين النّادرة الجنسيّة وبين النّادرة الدّينيّة والسّياسيّة ليس إلاّ فصلاً منهجيًّا اقتضاه العمل وأوجبته الرّغبة في تدقيق بعض الخصائص والميّزات. ونحن على وعي بما يطرحه هذا التّقسيم من إشكاليات في البحث، لعلّ أهمّها مدى مشروعيّة التّقسيم نفسه في مجال دراسة الأدب. ولكنّنا نبادر فنقول إنّ ما طمأننا نسبيًّا إلى هذا الاختيار المنهجيّ هو تميّز النّادرة الجنسيّة عن النّادرة الدّينيّة والسّياسيّة من حيث المعجم وتقنيات الإضحاك. فالمسألة في جوهرها أسلوبيّة. فإذا كانت النّادرة الجنسيّة تشرّع معجماً غير مشروع، وتقترح آداباً في التّعامل والتّواصل غير مسموح بها، فإنّ النّادرة الدّينيّة والسّياسيّة تلتزم بمعجم التّخاطب ولكنّها —وهي توهم بالالتزام والاستقامة— تدسّ في ثنايا الهزل مواقف خطيرة وتتوسّل من الأساليب ما يجعل العقول تذعن لما يقترح عليها. وأوّل ما يلاحظه المطّلع على هذا الضّرب من النّوادر هو أنّ أبطالها من الشّخصيّات المستهدفة سياسيًّا، لتبنّيها أطروحات غير أطروحة الجاحظ المتكلّم المعتزليّ المدافع عن مشروع السّلطة العباسيّة، والكاتب المفكّر الذي يستند إلى العقل في معالجة الظّواهر الطّبيعيّة والخوض في القضايا السّياسيّة والاجتماعيّة.

يورد الجاحظ في الجزء الثّالث من **الحيوان** نادرة بطلها شيخ إباضيّ. ومن خصائص هذه النّادرة توظيف المعجم لتحقيق تأثيرات قصد إليها المتندّر: "قال الشّيخ الإباضيّ —وقد ذهب عني اسمه وكنيته— وهو ختن أبي بكر بن بريرة، وجرى يوماً شيء من ذكر التّشيّع والشّيعة فأنكر ذلك، واشتدّ غضبه عليهم، فتوهمت أنّ ذلك إنّما اعتراه للإباضيّة التي فيه. وقلت: وما عليّ إن سألته؟ فإنّه يقال: إنّ السّائل لا يعدمه أن يسمع في الجواب حجّة أو حيلة أو ملحة، فقلت: وما أنكرت من التّشيّع ومن ذكر الشّيعة؟ قال: أنكرت منه مكان الشّين التي في أوّل الكلمة لأنّي لم أجد الشّين في أوّل كلمة قطّ إلاّ وهي مسخوطة مثل: شؤم وشرّ وشيطان وشغب وشحّ وشمال وشجن وشيب وشين وشراسة وشنج وشك وشوكة وشبث وشرك وشارب وشطير وشطور وشعرة وشاني وشتم وشتيم وشيطرج وشنعة وشناعة وشامة وشوصة وشتر وشجوب وشجة وشطون وشاطن وشنّ وشلل وشيص وشاطر وشاطرة وشاحب.

قلت له: ما سمعت متكلّماً قطّ يقول هذا ولا يبلغه ولا يقوم لهؤلاء القوم قائمة بعد هذا"[1].

تكوّنت هذه النّادرة من خبر وتعليق على الخبر. وتكوّن الخبر من سند ومتن. يبدو الجاحظ، من خلال السّند، راوياً مباشراً تلقى النّادرة من «الشّيخ الإباضيّ»، وإذا كانت وظيفة السّند في الأصل توثيق الخبر بنسبته إلى قائله، فإنّ السّند في هذه النّادرة يحيط به الغموض، وتلفّه الأسرار، ممّا يفتح باب الشّكّ في صحّته، ذلك أنّ ذِكْرَ ناقل الخبر –بطل الواقعة– لم يقع تقديمه بدقّة تطمئن القارئ إلى صحّة المتن، فما زاده التّعريف إلاّ تنكيراً إذ جعله محيلاً على المذهب بأكمله «الإباضيّة». وتأكّد ذلك بسقوط اسمه وكنيته عن الجاحظ، فإذا بالسّند الذي جيء به لإلقاء العهدة على من روى والتّبرّؤ من مسؤوليّة القول سندٌ مورّط لصاحبه، فاضح له، مؤكّد تجاوزه دور النّاقل إلى دور النّاقد المبدع، وهو ما يهمس به المتن همساً:

في متن النّادرة مقطعان قصصيّان باعتماد حضور المتحاورين معياراً:

- مقطع أوّل يتفرّع بدوره إلى مقطعين فرعيّين:
  - مقطع فرعيّ أوّل يمثّل حواراً باطنيًّا موضوعه تشجّع الرّاوي –وهو طرف فاعل في النّصّ– لمساءلة الشّيخ الإباضيّ عن سبب استنكاره الحديث في الشّيعة والتّشيّع.
  - ومقطع فرعيّ ثان يتغيّر فيه نمط الخطاب من حوار باطنيّ إلى حوار خارجيّ ثنائيّ يتحوّل فيه السّؤال الصّامت إلى سؤال صائت بدافع المتعة والاستخبار.
- مقطع ثان تمثّله إجابة الشّيخ الإباضيّ. والمقطعان غير متوازيين كمًّا، إذ استأثر الشّيخ بأغلب المتن. فلم يكن السّؤال سوى قادح لانفتاح معجم لغويّ على حرف الشّين، على الألفاظ المسخوطة منه دون سواها، فهل بلغت ثقافة الشّيخ الإباضيّ وإلمامه باللّغة هذا الحدّ؟ إنّ جميع المفردات الواردة في متن النّادرة ينتظمها حقل دلاليّ واحد هو حقل المنكر والرّذائل وحصول المكروه من داء ومرض مزمن وخراب ورائحة نتنة وقذارة وخسّة

---

1 الجاحظ، م. ن.، ج. 3، ص: 22–23.

ولـؤم طبـاع ورداءة مستفحلة... وهـي معـان تصـبح مرادفـة للفـظ الشّـيعة والتّشيع بحكم السّياق لا بحكم أوّل أصواتها، فما معنى هذا القول؟

إنّ عصر الجاحظ هو عصر الصّراع بـين العقـل والنّقـل، بـين البرهـان والعرفان، بين المعتزلة وخصومها -وأهمّهم الشّيعة-، فالكتابة الهازلة تهـدف إلى تحقير الخصم ومحاربته والرّغبة في القضاء عليه بإخراجه في صـورة عابثـة محرّفة، والهزل -في هذا السّياق- ليس مجرّد بحث عن الملحـة والمتعـة كمـا أوهمنا الجاحظ، وإنّما هو عين الجدّ يدرك به ما لا يدرك بغيره فهـو وسـيلة تسلّط وقهر وأداة ناجعة مجدية قادرة علـى دسّ السّـمّ في العسـل. وقـد يكـون هذا المقصد هو الذي ألجـأ الجـاحظ إلى التّلفيـق (الفنّـيّ)، فقـد يكـون منطلـق النّادرة حادثة واقعيّة، ولكن نستبعد أن يكون الشّيخ الإباضـيّ قـد نطـق بكـلّ القول الوارد في المتن، وما نطق، في الحقيقة، إلاّ لأنّ الكاتب أنطقه. فالجاحظ هو مؤسّس النّصّ وإن أوهمنا بخلاف ذلـك، يفضـحه أسـلوب التّعـبير ومـا في النّادرة من انتقاء وتنظيم وسياسة وتدبير.

إنّ قارئ نوادر الجاحظ يحتاج إلى ثلاث كفاءات علـى الأقـلّ: الكفـاءة اللّغويّة، الكفـاءة البلاغيّـة والكفـاءة الإيديولوجيّـة. وذلـك لمعرفـة الاقتناعـات الفكريّة والكلاميّة التي يصدر عنها ولإدراك خفيّ المقاصد وتبيّن ما تفضي إليه حالات سوء الفهم من إثارة وإضحاك. ومن النّوادر التي يعوّل فيها علـى حـظّ القارئ من هذه الكفاءات نادرة الجـزء الـذي لا يتجـزّأ[1] وفيهـا يـذهب الظّـنّ

1 الجزء الذي لا يتجـزّأ: أو الجـوهر الفرد مسـألة مـن أهـمّ المسـائل الـتي أثارهـا المتكلّمـون الإسلاميّون ولها صلة متينة بالمسائل الفلسفيّة إذ سبق أن أثارها الفلاسفة اليونانيّون القدامى وخاصّة «ديمـوقريط» و«أبيقور» و«أرسـطو» وبعـض المـذاهب الهنديّـة، وهـي مسـألة تتعلّـق بمباحث طبيعيّة وفلسفيّة لها صلة بماهية المادّة وخلق الكـون أو قدمـه. وقـد أثبـت نظريّـة الجزء جلّ المتكلّمين الإسلاميين معتزلة أو أشاعرة ونفاها غالـب الفلاسـفة المسـلمين وكـذلك النّظّام وابن حزم. والمدافعون عن نظريّـة الجـوهر الفـرد يـرون خاصّـة أنّهـا ملازمـة للقـدرة الإلهيّة التي تستطيع تقسيم الأجزاء المؤلّفة إلى أجـزاء لا قسـمة بعـدها لأنّ الله جعـل لكـلّ شيء غاية ونهاية وهو بكلّ شيء محيط "وأحصى كلّ شيء عدداً" وذلك متّصل أيضاً بمبدأ الحركة والسّكون، ومن أكثر حججه تداولاً أنّه لو كانت الأجسام تنقسم إلى ما لا نهايـة لـه لكان لا نهاية في الجبل أو النملة أو الخردلة ولما كان بعضها أكبر من بعـض، وهـو خـلاف المشاهد، ونظريّة الجوهر الفرد مرتبطة عند المتكلّمين بمبدأ الخلق الإلهيّ إذ الأجزاء التي لا تتجزّأ ليس لها حجم وهي تتحرّك في الخلاء ولا بدّ لكي تتكوّن منها الأجسام من أن ترتبط .../...

ببطلها أبي لقمان المرور إلى أنّ الشّيء، إذا عظم خطره، سمّوه بالجزء الذي لا يتجزّأ، وحين سئل عنه قال "الجزء الذي لا يتجزّأ هو علي بن أبي طالب عليه السّلام. فقال له أبو العيناء محمّد: أفليس في الأرض جزء لا يتجزّأ غيره؟ فقال: بلى، حمزة جزء لا يتجزّأ وجعفر جزء لا يتجزّأ. قال: فما تقول في أبي بكر وعمر؟ قال: أبو بكر يتجزّأ وعمر يتجزّأ. قال: فما تقول في عثمان؟ قال: يتجزّأ مرّتين، والزّبير يتجزّأ مرّتين. قال: فأيّ شيء تقول في معاوية؟ لا يتجزّأ ولا لا يتجزّأ"[1].

لقد تولّد الضّحك، في هذه النّادرة، من المفارقة الكبرى بين المصطلح وما ينطوي عليه من معان فلسفيّة وكلاميّة عميقة موصولة بالعقيدة والتّوحيد، وبين الفهم البسيط السّاذج الذي ذهب إليه أبو لقمان المرور، ومن المؤكّد أنّ افتقار القارئ لهذه الكفاية يحول دون فهم النّادرة ويلغي متعتها.

إنّ النّادرة في كتاب الحيوان طريفة ممتعة ومثيرة، براها الجاحظ كأجمل ما يكون، نضّد مادّتها، وأحكم بناءها، وحقّق تماسك مقاطعها، وحذف منها الفضول. فلم يسهب القول بل أوجز كأتمّ ما يكون الإيجاز. فبدت اكتنازاً في العبارات وطاقةً على الإيحاء، فإذا بالكلام الذي قلّ عدد ألفاظه مخصب مولّد لمعاني كثيرة، وإذا بالنّادرة جنس أدبيّ تتجدّد متعته وينفتح على قراءات عديدة ترفدها ثقافة القارئ وكفاءاته، فلسنا إزاء قول مضحك لا تجاوز قيمته متعة اللّحظة العابرة وإنّما نحن إزاء جنس أدبيّ محكم البناء، جميل الصّياغة، متعدّد تقنيات الإضحاك، كثيرة مقاصده وخفيّة في الآن نفسه، على سطحه يسبح اللاّهون فلا يسمعون غير صوت الأبطال ولا ينشدون غير ضحكة عابرة، والى أعماقه يغوص القارئ المقتدر فيظفر بدرر من الألفاظ والمعاني ويضرب بعصاه في مضارب التّأويل. ونوادر

.../...

بها بعض الأعراض مثل اللون أو الطعم أو الرّائحة والحياة والعلم والجهل والإرادة والقدرة والعجز، فالأعراض في تغيّر دائم عبر الزمن، وبالتالي فإنّ الله خالق مستمرّ الخلق، وهذه النّظريّة تناقض بعض نظريّات الفلاسفة الإسلاميّين القائلة بنظريّة الفيض، الفيض المتدرّج من القمّة —وهي الذّات الإلهيّة— إلى عالم المادّة عبر عقول مختلفة، وجلّ الفلاسفة يذهبون إلى أنّ كلّ جزء مهما صغر يقبل الانقسام، ويقولون لذلك بقِدَم العالَم.

1 م. ن.، ج. 3، ص: 38.

الجاحظ متفاوتة حظًا من السّحر والجمال، بعضها أقرب إلى النّكتة الخاطفة تبرق برقاً، وبعضها يطول فيكشف عن آيات من الفنّ والإبداع. حسبنا شاهداً على ذلك نادرة وردت في الجزء الثّالث من الحيوان تحكي ما حصل لأبي كعب القاصّ:

تبدأ النّادرة بتقديم القاصّ تقديماً موجّهاً يسير إلى غرض ما. فيتركّز الوصف على نوع من العشاءمن شأنه أن يحدث في ذهن القارئ ملامح أفق انتظار. فالقاصّ قد تعشّى طفشيلاً كثير اللّوبيا، وأكثر منه، وشرب نبيذ تمر. ثمّ غلس إلى بعض المساجد ليقصّ على أهله قصصاً دينيّا ينصرف إلى الوعظ والإرشاد أكثر منه إلى التّسلية والإمتاع. ثمّ تنتقل عين الرّاوي إلى الإمام فتبرّر بقاءه بالمسجد وعدم انصرافه بعد الصّلاة، وكأنّ الرّاوي يجيب القارئ ضمنيًا عن سؤال قد يتوجّه به إليه. فلقد حالت أسباب عديدة دون مغادرة الإمام المسجد منها كثرة الزّحام والبرد والرّيح والمطر ورداءة الطّقس في الخارج، وبالمسجد دفء، وهو مستور، مفروش بالحصر. ثمّ ينعقد الوصف على شخصية الإمام، وهو وصف انتقائيّ يؤكّد أنّ النّادرة تكره الإسهاب والفضول، وأنّ وظيفة الوصف معاضدةُ السّرد والتّمهيدُ له، فالإمام «شيخ ضعيف» استدبر، بعد صلاته، المحراب، وجلس مسبّحاً. وينغلق المقطع الوصفيّ الأوّل وقد جمع الرّاوي بين البطلين – القاصّ والإمام – جمعاً يبعث على الضّحك: هذا بضخامة جثّته، وذاك بضعفه ونحوله، الإمام في المحراب. والقاصّ قد طوّقه وحاصره حصاراً لا سبيل معه إلى الخروج من محرابه. لقد وضعهما الرّاوي متقاربين. معتمداً طريقة في الوصف هي أقرب إلى فنّ الكاريكاتور، إذ انتقى عناصر الوصف ليضخّمها حتّى تنجلي فلا يُرى غيرها من أعضاء الجسد: انتقى من القاصّ «فقحته» ومن الإمام «أنفه» فلم يكن بين فقحة القاصّ البدين وبين أنف الشّيخ المسكين كبير شيء "وقصّ وتحرّك بطنه، فأراد أن ينفرج بفسوة، وخاف أن تصير ضراطاً فقال في قصصه: قولوا جميعاً: لا إله إلاّ الله وارفعوا بها أصواتكم، وفسا فسوة في المحراب فدارت فيه وجثمت على أنف الشّيخ واحتملها، ثمّ كدّ بطنه فاحتاج إلى أخرى فقال: قولوا لا إله إلاّ الله وارفعوا بها أصواتكم فأرسل فسوة أخرى فلم تخطئ أنف الشّيخ واختنقت في المحراب. فخمّر الشّيخ أنفه فصار لا يدري ما يصنع إن هو تنفس قتلته الرّائحة، وإن هو لم يتنفّس قتلته كرباً فما زال يداري ذلك

وأبو كعب يقصّ، فلم يلبث أبو كعب أن احتاج إلى أخرى وكلّما طال لبثه تولّد في بطنه من النّفخ على حسب ذلك فقال: قولوا جميعاً لا إله إلاّ الله وارفعوا بها أصواتكم، فقال الشّيخ من المحراب وأطلع رأسه وقال: لا تقولوا، لا تقولوا قد قتلني، إنّما يريد أن يفسو ثمّ جذب إليه ثوب أبي كعب وقال: جئت هنا لتفسو أو لتقصّ؟ فقال: جئنا لنقصّ فإذا نزلت بليّة فلا بدّ لنا ولكم من الصّبر، فضحك النّاس واختلط المجلس"[1].

من وظائف الوصف، في هذه النّادرة، تقديم الشّخصيّات والإيحاء بطبيعة العلاقة بينها، والوصف يبذر نواة السّرد، ويرسم مساره ووجهته، ويخلق حالة من الانتظار في ذهن القارئ، وهي حالة تنشأ من أسئلة عديدة تبحث في وظيفة بعض المركبات الوصفيّة وما يمكن أن تستدعيه من أحداث. أمّا السّرد فيتمّ على ثلاث مراحل لا رابع لها -والرّقم ثلاثة هو رقم يبعد النّادرة عن الواقع ويقرّبها من الفنّ-. أمّا الحوار فيتطوّر من وضع أوّل يجري داخل النّفس حين كان الإمام حائراً، متردّداً بين أن يكشف حيلة القاصّ ويفضحه، وبين أن يصبر للبليّة ويحتملها. ثمّ يكون الحوار ثنائيًّا بين الإمام والقاصّ وفيه عنف وفضح وغيظ وكرب ثمّ ينتهي حواراً جماعيًّا ومحادثة حين ضحك الحاضرون و«اختلط المجلس».

إنّ توزيع أنماط الخطاب في هذه النّادرة يكشف عن عمق حضور المؤلّف في عمله، ولا عجب، فالجاحظ مرح بطبعه ضالّته الضّحكة ينتزعها من القارئ ولو كان هو موضوعاً لها مضحوكاً عليه. لقد تفنّن الجاحظ في توزيع الوصف والسّرد والحوار في النّادرة بمقادير مناسبة تحافظ على خصوصيّة الجنس الأدبيّ وبطريقة تولّد الطّرافة والإمتاع. وهو يبني النّادرة بناءً يؤكّد أنّ انتقالها من طور الرّواية إلى طور التّدوين هو انتقال من عفو المشافهة وقوانين الواقع إلى سياسة الكتابة وتدبير الفنّ، فقد أجاد تنظيم الأمكنة وجعلها ثنائيّات متقابلة ناطقة بالدّلالة إذ نجد الفضاء ضربين: فضاء داخليًّا هو المسجد حيث الدّفء والأمن، وفضاء خارجيًّا، خارج المسجد حيث المطر والبرد. والفضاء داخل المسجد فضاءان: فضاء ضيّق هو المحراب، وفضاء متّسع حيث يجلس القاصّ والمستمعون. أمّا الزّمان -وإن سار خطيًّا في

1 الجاحظ، م. ن.، ج. 3، ص: 24.

أغلب مراحل النّادرة– فإنّه قد استُهلّ باستباق إيحائيّ أنشأه الوصف الدّقيق لعشاء أبي كعب القاصّ وتحديد موقع الشّخصيّة من الأخرى ثمّ انتهى بتقنية الاسترجاع، كان ذلك آخر النّصّ حين عيل صبر الشّيخ ففضح حقيقة القاصّ.

إنّ الواقعة في هذه النّادرة –وإن بدت غريبة شاذّة مثيرة للضّحك– ما كان لها أن تكون كذلك لولا متعة الأسلوب وجمال الأداء. ولعلّنا هنا نستدعي من جديد رأي الجاحظ في كون الإنسان متى رأى عجباً لا يضحك لرؤية العجب بقدر ما يضحك لطريقة الإخبار عنه، ذلك أنّ دقّة اختيار اللّفظ ووضعه في مكانه من الجملة، ووضع الجملة في مكانها من النّصّ، كفيل بتوليد الضّحك وإثارة العجب وإحداث المتعة. فالأفعال المسندة إلى أبي كعب القاصّ تدلّ على قصدٍ واضحٍ للتّشفي من الإمام "جعل ظهره إلى وجه الإمام، طبق وجه المحراب بجسمه وفروته وعمامته وكسائه"، وهي أفعال تجعل المواجهة بينهما أشبه بغزوة من غزوات نشر الإسلام، في معركةٍ ترتفع فيها الأصوات بالتوحيد «لا إله إلاّ الله» معلنةً أنّ النّصر قريب، في بيوت أذن الله أن ترفع ويُذكر فيها اسمه. ولكنّ السّلاح في هذه المعركة «فسو» خفيّ في صوت توحيد قويّ، ومن فنون الحرب حسن الرّماية ودقّة التّصويب، وكذا شأن القاصّ يرسل «القذيفة» الأولى فتدور في المحراب وتجثم على أنف الشّيخ ثمّ يتبعها بثانية "فلا تخطئ وجه الشّيخ"، ومن المؤكّد أنّ استبدال لفظة «تجثم» أو «لم تخطئ» بألفاظ أخرى يفضي بالضّرورة إلى وقع غير الوقع الأوّل، ففي الألفاظ والعبارات التي انتقاها الجاحظ ما يؤكّد أنّ النّادرة تنشأ، أوّل ما تنشأ، من طريقة التّعبير، فالنّادرة تدين لأسلوب الكتابة أكثر ممّا تدين لغرابة الأقوال وشذوذ الأفعال.

وهذه النّادرة –بالرّغم من أجوائها الواقعيّة– لا تخلو من أبعاد رمزيّة: فالفضاء الذي تجري فيه الأحداث هو فضاء جامع للدّين دلّت عليه مفردات من قبيل الرّوح والمحراب، وفضاء محيل على الدّنيا توحي به مفردات وصور من قبيل الجسد المتلئ شهوةً ونتونة. والأحداث في هذه النّادرة لا تخلو من أبعاد رمزيّة، فهي قائمة على ضربين من النّشاط: نشاط روحيّ متمثّل في العبادة، ونشاط مادّيّ متمثّل في الإقبال على المتع من أكل وشرب. والإنسان في رؤية الجاحظ، لم يخلق لمطلق العبادة ولم يخلق أيضاً لحياة اللّذّة والشّهوات، وإنّما هو أخلاط مقدّرة من هزل وجدّ، ووقار ومزاح، ودين ودنيا.

وحاصل النّظر في النّوادر المتوقّعة هي أنّها محكمة البناء، جميلة الصّياغة، تندرج في فضاء الأدب، تنتزع ضحكة القارئ بما انطوت عليه من تقنيات الإضحاك. غير أنّ الإضحاك فيها ليس المقصد الأسمى وإنّما هو متعدّد الوظائف والدلالات. فبالهزل والإضحاك تسخر النّادرة من القيم السّائدة، وتنتهك المقدّس، وتقترف المحظور، وتجمع بين الله والشّيطان في عبارة واحدة، وهي تكشف عن اقتناعات الكاتب وخلفيّاته النّظريّة.

والنّادرة –بهذه الخصائص والوظائف– تدخل مجال الأدب الخالد لا ينضب معين متعتها ولا ينقضي بانقضاء الضّحكة، فهل هذا هو شأن النّوادر المفاجئة؟

2.2.2. النّوادر المفاجئة وأساليب التّعبير عنها

فقالوا جميعاً: آخفيتها ضنّا؟
قال: بل خوف أن تتوقّعوا فتذهب المتعة.
المسعدي: *حدّث أبو هريرة قال*

النّوادر المفاجئة هي النّوادر التي لم تنتظم في باب خاصّ يفرده الجاحظ للهزل، بل ترد في ثنايا المبحث الجادّ، إذ يكون الجاحظ منشغلاً بالبحث في أوصاف الحيوان وطباعه وسلوكه وعلاقته بالإنسان. ولكن هل يمكن التّسليم بكونها نوادر مفاجئة؟ ألم تكن المزاوجة بين الجدّ والهزل مبدأ من مبادئ الكتابة لدى الجاحظ. تخلق أبداً أفق انتظار في ذهن القارئ؟ إذن، ندقّق التّعريف فنقول: إنّ النّوادر المفاجئة هي التي لا يعلن الجاحظ عن مجيئها صراحة، وهي مبثوثة في الأثر على مسافات متفاوتة خلافاً للنّوادر المنتظرة التي ترد متتابعة متلاحقة لا يفصل بينها المبحث الجادّ، في الباب الذي ترد فيه، فقد يكون موضع النّادرة المفاجئة من الفصل متوفّراً على قرائن تمهّد لتلك النّادرة في ذلك الموضع، ولكنّ الأمر في هذه الحالة يبقى مشروطاً بوجود قارئ فطن يفضح علامات التّدبير والتّنظيم.

وإذا ما قارنّا بين النّوادر المتوقّعة والمنتظرة وبين النّوادر المفاجئة أمكننا أن نضبط الملاحظات والاستنتاجات التّالية:

- إذا ما استثنينا ما جاء في مقدّمة الجزء الثّالث الذي تضمّن ثلاثاً وأربعين نادرة في عدد محدود من الصّفحات المتتالية، أمكننا أن نعتبر سائر النّوادر

الواردة في كتاب الحيوان نوادر غير منتظرة، من ذلك مثلاً ورود نادرتين في الجزء السّابع، وردت النّادرة الأولى في الصّفحة الثّانية والعشرين بينما لا يعثر القارئ على النّادرة الثّانية إلاّ في الصّفحة السّابعة والثّلاثين بعد المائتين، وكذلك الأمر في الجزء الرّابع حيث تفصل بين النّوادر الأربع أكثر من ثلاثمائة صفحة[1].

- تشترك النّوادر المفاجئة والنّوادر المتوقّعة في توفّرها على شرطي القصصيّة والهزليّة وقدرتها على إثارة المتلقّي وانتزاع ضحكته.
- تتوسّل النّوادر المفاجئة والمتوقّعة من تقنيات التّعبير وأساليب الإضحاك ما يجعلها قادرة على انتهاك المقدس والخوض في المحظور والسّخرية من التّعاليم السّائدة، فهي قادرة على أن تروّج ما تريد ترويجه.

إذن أين وجه الاختلاف بينهما؟

تتوفّر النّادرة المفاجئة على متعة لا يظفر بها قارئ النّادرة المتوقّعة، كأنّها «اللّذاذة في الحرام». وقد بيّن الجاحظ، في ثنايا كتابه، أهمّية هذه الطّريقة في التّعبير ومبلغ إثارتها قائلاً: "وقد علمنا أنّ كلّ شيء يُستلب استلاباً أنّه ألذّ وأطيب"[2] واحتجّ على صحّة قوله بضرب أمثلة:

"ولو أنّ لرجل ألف جارية حسناء ثمّ عتقن عنده لبردت شهوته عنهنّ وفترت ثمّ إن رأى واحدة دون أحسنهنّ في الحسن صبا إليها ومات من شهوتها"[3] فمن شأن الإكثار أن يمنع الشّهوة ويورث الصّدوف، لذلك يجد بعض النّاس "الفطير أحبّ إليه من الخمير"[4].

وفي كتاب الحيوان أمثلة عديدة يخترق فيها الهزل المبحث العلميّ الطّبيعيّ فيجاوز الإمتاع إلى الإفادة ويجعل النّفوس التي أرهقها الجدّ فكلّت، نفوساً تستجمّ بشيء من الباطل، يكون لها عوناً على ذلك الجدّ وسبيلاً إليه،

1 النّادرة الأولى وردت بالصفحة 146 والثّانية بالصفحة 147 والثّالثة بالصفحة 412 والرّابعة 485.
2 الجاحظ، م. ن.، ج. 3، ص: 15.
3 م. ن.، ص: 14.
4 م ن، ص: 14-15.

ومن هذه النّوادر ما ورد في الجزء الثّاني في معرض الخصومة الكلاميّة بين صاحب الدّيك وصاحب الكلب "علّمه حيلة فوقع في أسرها" وموضوعها تواري رجل من غرمائه ولزوم منزله لكثرة دينه ووقوعه على حيلة تخلص بها من غرمائه، تلطّف أحد غرمائه في الوصول إليه قائلاً "ما يحصل لي إن أنا دللتك على حيلة تصير بها إلى الظّهور والسّلامة من غرمائك؟ قال: أقضيك حقّك وأزيدك ممّا عندي ممّا تقرّ به عينك"[1] فأمره بأن ينبح على كلّ من سأله أو طالبه أو سلّم عليه، وحتّى إن صار إلى الوالي فلا يزيد على النّباح، ويخرج الرّجل ذو الدّين من السّجن بعد أن سلّط عليه القاضي العيون (...) وأمر غرماءه أخيراً بالكفّ عنه، وحين يأتي غريمه الأوّل الذي علّمه الحيلة متقاضياً لما كان وعده به جعل لا يزيد عن النّباح (...) فيئس منه وانصرف.

وفي معرض حديثه في نفع الحمام يورد الجاحظ هذه النّادرة:

"وحدّثنا ربيع الأنصاري: أنّ عجوزاً من الأعراب جلست في طريق مكّة إلى فتية يشربون نبيذاً لهم فسقوها قدحاً فطابت نفساً وتبسّمت ثمّ سقوها قدحاً آخر فاحمرّ وجهها وضحكت فسقوها قدحاً ثالثاً فقالت: خبّروني عن نسائكم في العراق أيشربن من هذا الشّراب؟ فقالوا لها: نعم. فقالت: زنين وربّ الكعبة"[2].

تختصّ هذه النّوادر بمتعة هي متعة السّياق، فإذا بالكلام هزل بعد جدّ، وإمتاع وإفادة، وإذا بالنّفس التي دبّ إليها الكلل والملل يجمّها بعض «الباطل» فتنشط، وإذا بالكلام طبقات لكلّ منه أسلوب قول، فالسّخيف للسّخيف والجزل للجزل، وإذا بالنّصّ الواحد جمع بين ثقافتين: ثقافة المشافهة وثقافة المكتوب، وإذا بهذا التّنويع في الموضوعات والأساليب استجابة للمتلقّي واستدعاء له وتلبية لرغبته وإغراء بمواصلة القراءة.

3. هل قدر النّادرة الإضحاك ثمّ التّلاشي؟

قد أفضى تحليل بعض النّوادر من كتاب **الحيوان** إلى ملاحظة قدرة النّادرة وطاقتها الفائقة على الخوض في المحرّم والمحظور -سياسيًا كان أو

1 الجاحظ، م. ن.، ج. 2، ص: 171.
2 الجاحظ، م. ن.، ج. 3، ص: 292.

دينيّا أو جنسيًا-. وقد استطاع الجاحظ -بالنّادرة- أن يمرّر اقتناعاته الاعتزاليّة ويبدي رأيه في قضايا عديدة فأدرك بالهزل ما قد يعسر إدراكه بالجدّ. فهل قدر النّادرة أن تتلاشى بعد الضّحك وأن تكون عابرة تمحو الثّانية منها الأولى؟

تقول مفيدة الزّريبي: "فنصوص الهزل إذن ومنها النّادرة نصوص فرض عليها أن تكون عابرة لما وظّفت له من وظائف قطبها نصّ الجدّ، إنّها نصوص تتلاشى بمجرّد الفراغ منها فيكون مآلها بالنّسبة إلى المتلقّي المتعة الآنيّة فالنّسيان ليبقى الجدّ راسخاً في الذّاكرة، وهذا لا يمنع المتلقّي أن يذكر بعضها لاحقاً. فالتّبدّل في إيراد النّوادر وتنويعها وعدم تكرارها في النّصّ كان لغرض شدّ المتلقّي حتّى كأنّه أمام صور حسّيّة كلّما حلّت صورة اطّرحت سابقاتها من الذّاكرة، فيكون خطاب الهزل عندها خطاباً عابراً يمحو نفسه بنفسه كلّما تقدّم حتّى لا يبقى إلاّ نصّ الجدّ وخطابه الماثل المهيمن"[1].

فهل ينطبق هذا القول على نوادر الجاحظ في **الحيوان**؟

إنّ القراءة المتأنّية لنوادر الجاحظ في **الحيوان** تكشف عن تعدّد وظائف الضّحك ومدلولاته، فالضّحك لدى الجاحظ مشروع فنّيّ وفكريّ ورؤية للإنسان.

1.3. الضّحك مشروعاً فنّيًا

أسّس الجاحظ في **الحيوان**، وفي سائر مؤلّفاته، نهجاً في الكتابة الأدبيّة يقوم على المزاوجة بين الجدّ والهزل، والجمع بين مختلف الأجناس الأدبيّة، فهو في عموم القضايا التي خاض فيها والمباحث التي تطرّق إليها، يحتفل بالعظيم احتفاله بالحقير، ويورد العبارة البديعة مثلما يورد القول الملحون، ويذكر اليوميّ العادي البسيط مثلما يذكر النّادر الغريب العجيب، ويجمع إلى اللّفظ الفصيح الجزل اللّفظ المتهتّك السّخيفَ. تدفعه إلى الكتابة متعةٌ لا يظفر

---

1 الزّريبي (مفيدة)، **النّادرة في مؤلّفات النّقّاد القدامى**، (شهادة دراسات معمّقة لسنة 1995/1994 عمل مرقون بالجامعة التّونسيّة)، ص: 88.

بها القارئ "لأنّه لم يسهم في صناعة النّصّ الأدبيّ"[1] هي متعة الكتابة "فما أكثر من يبتدئ الكتاب وهو يريد سطرين فيكتب عشرة"[2].

فالهزل ليس مجرّد زينة وبلاغة تعين على إدراك الجدّ بالتّرويح عن النّفس، وإنّما في المزاوجة بينهما تأسيس للأدب "فالجدّ والهزل هما السّندان القويّان لبناء الأدب وإنتاج نصوص تحقّق من المنفعة بقدر ما تحقّق من الإمتاع، وتثير من اللّذّة والرّغبة بقدر ما تملؤها به من الموعظة والتّنبيه. وتحبب الدّنيا وتغري بها بقدر ما ترغّب عنها وتزهّد فيها، "ضفيرة متداخلة النسج مشدودة العناصر كالسبيكة صبّت في قالب واحد من ذوب واحد لا تستطيع أن تميّز بين الأخلاط الدّاخلة في تركيبة الأصل"[3].

وتظلّ الكتابة لدى الجاحظ تجربة مفتوحة متجدّدة، وبحثاً دؤوباً عن جودة العبارة وجمال الأداء لترسيخ دعائم النّظريّة البيانيّة التي كان رائدها ومؤسّسها الفعليّ، بما نظّر له، وبما انتقاه من شواهد تدعّم النّظريّ، أفليست البلاغة في جوهرها مطابقة الكلام لمقتضى الحال؟

2.3. الضّحك مشروعاً فكريّاً

استطاع الجاحظ بالهزل والإضحاك أن يخوض في المحرّم والمحظور، فإذا النّادرة لديه وسيلة مجدية للسّخرية من الخصوم وقهرهم ونسف آرائهم بإخراجهم في صور عابثة متهكّمة. ولعلّ اللاّفت للانتباه في نوادره هو مماثلتها -من حيث المبنى- طريقة المعتزلة في التّفكير. فبطل النّادرة الجاحظيّة يستند إلى العقل في احتجاجه وتشريعه وفي رؤيته الأشياء والحكم عليها. وهو بهذه الصّورة جاحظيّ المذهب والتّفكير، **أفلا تكون طريقة التّفكير هي المقصد الأسمى في النّوادر الجاحظيّة بقطع النّظر عمّا تضمّنته من مظاهر الشّذوذ والغرابة في الأقوال والأفعال؟**

---

1 بن رمضان (صالح)، أدبيّة النّصّ النّثريّ، مؤسّسة سعيدان للطّباعة والنّشر، 1990، ص: 38.

2 الجاحظ، الحيوان، ج. 1، ص: 89.

3 صمّود (حمّادي)، بلاغة الهزل، ص: 103.

إنّنا نرجّح هذا التّأويل ونرى أنّ الجاحظ قصد بالنّادرة تمرير منهج المعتزلة في التّفكير، وهو منهج يقوم على تقديم العقل على النّصّ. فالجاحظ في أكثر نوادره يمرّر أفكاره واقتناعاته الاعتزاليّة، يفعل ذلك والقرّاء يضحكون. ولكن، حين ينتهي الضّحك وتزول المتعة يبدأ التّفكير ويشرع التّأويل. فالضّحك قد يتلاشى، ولكن ليس معنى ذلك أنّ النّادرة تزول بزواله، فالنّادرة من الأدب، نصّ مقدود من اللّغة، تتجدّد متعة القارئ كلّما أقبل عليها وتهيّأ لها وأعدّ من آليات التّحليل ما به يسبر أغوارها ويستطلع خفاياها.

3.3. الضّحك مشروعاً إنسانيّاً

في طبع الإنسان محبّة اللّهو والميل إلى المرح والمزاح "والبحث عن اللّذّة والمتعة وصنوف الهزل لترتاح نفسه وتستجمّ وتحقّق توازنها"[1]، غير أنّ السّلطة السّياسيّة والدّينيّة تمارس عليه القمع وتسعى إلى إقصاء هذا الجانب وتغييبه ومحاصرته بدعوة الإنسان دائماً إلى أن يجدّ في العبادة ولا يشغل ذهنه بغير ذكر الله. ولكنّ الجاحظ يرى في الثّقافة الجادّة إكراهاً للنّفس وخنقاً للحياة فينهد يعيد للمختلّ توازنه وذلك بإخراجه من وضع الوقار المتصنّع والتّديّن المتكلّف المرهق للنّفس إلى وضع آخر تترك فيه للنّفوس حرّية التّعبير والتّنفيس عن المكبوت، فإذا كان صاحب الجدّ يراد في بعض الحالات "فإنّ صاحب الإمتاع يراد في الحالات كلّها"[2].

* * *

استوجب موضوع البحث مراحل ثلاث:

تمثّلت المرحلة الأولى —وهي تمهيديّة— في تعريف النّادرة وتحديد شروطها لضبط المدوّنة النّادريّة في الحيوان. ثمّ بحثنا في مرحلة ثانية عن كيفيّة مجيئها وطرق انتظامها في الأثر، وتبيّنّا أنّها على ضربين: متوقّعة ومفاجئة. تتجمّع تارة في فصل يمهّد الكاتب له ويختتمه، وتارة تأتي القارئ من حيث لا ينتظرها أو يتوقّعها. وهذان الضّربان يشتركان أساليب ومواضيع

1 صمّود، م. ن.، ص ص: 87–88.
2 الجاحظ، البيان والتّبيين، ج. 1، ص: 403.

ومباني، ويختلفان وقعاً على القارئ وتأثيراً في نفسه ونفاذاً إلى أعماقه. فقد صحّ أنّ المباغت أقدر على تحريك النّفوس وإثارتها لأنّ التّوقّع قد يذهب بالمتعة أو يضعف من طاقتها التّأثيريّة. وقد استخلصنا، أثناء تحليل نماذج من نوادر الجاحظ في الحيوان، أهمّ أساليب الإضحاك، وما انتهينا إليه هو أنّ النّادرة مدينة في بنيتها وأساليبها ووظائفها للحجاج، فقارئ نوادر الجاحظ عليه، لفهم الكتاب، بثلاثة أشياء:

- أن يأخذ بعين الاعتبار انتماء الجاحظ المعتزليّ واستناده في مؤلّفاته عامّة إلى العقل وصدوره عن اقتناعات فكريّة وكلاميّة تختفي في سائر ما ألّف، فإذا بالخطاب ظاهر لأصحاب الحواسّ وباطن لأصحاب العقول، وهذا شأن النّادرة الجاحظيّة: تمتع القارئ بما تضمّنته من فنون تصريف الهزل ولكنّها تدسّ في ثنايا الضّحك المواقف الجادّة والنّقود اللاّذعة.
- أن ينظر في وظائف الكتابة لدى الجاحظ ويتأكّد من كونها تحقّق له متعة لا يظفر بها قارئ النّصّ. وقد انتبه الجاحظ إلى «فتنة القول» في سياق تحذيره القارئ من الانسياق وراء تلك المتعة، فما أكثر من يبتدئ الكتابة وهو يريد سطرين فيكتب عشرة.
- أن يؤطّر النّادرة ضمن مشروع الجاحظ البيانيّ.

إنّ النّتائج التي انتهينا إليها إنّما هي خلاصة المقاربة الّتي اعتمدناها والنّافذة التي أطللنا منها على نوادر الجاحظ في الحيوان. وممّا لا شكّ فيه هو أنّ تنويع المقاربات وزوايا النّظر من شأنه أن يكشف عن نتائج أخرى قد تكون غير ما أفضى إليه هذا البحث، وهذه ميزة النّادرة وهي من الأدب. فللهزل –في نظر الجاحظ– وظائف عديدة، حسب القارئ أن يستخلصها من آثاره.

الخاتمة

سعينا، في هذا البحث، إلى استجلاء بعض أسرار الخطاب الأدبيّ، في نصوص وآثار من الأدب العربيّ القديم. وقد أقمنا البحث على منطلق مبدئيّ قوامه النّظر في أساليب التّعبير موصولةً بالمقاصد التي انتدبت لها، وتجاوز الغايات الجماليّة إلى المقاصد التّأثيريّة والإقناعيّة، فإنّه -كما يرى ابن الأثير- لا انتفاع بإيراد الألفاظ المليحة الرّائقة، ولا المعاني اللّطيفة الدّقيقة، دون أن تكون مستجلبة لبلوغ غرض المخاطب بها.

وقد نظرنا في الفصل الأوّل في سياسة التّعبير بالصّمت. فميّزنا الصّمت عيًا -وهو الصّمت السّلبيّ- من الصّمت بلاغةً -وهو ضرب عظيم الشّأن، وامتناع أحسن من كلّ تصوير، وتركُ ذِكْرٍ أفصح من الذّكر، واحتجاب لفظ أجلّ من كلّ بروز، وصمت أنطق من كلّ خطيب بليغ، وفيه يكون المرء أنطق ما يكون إذا لم ينطق، وأتمّ ما يكون بياناً إذا لم يبن-. وانتهينا إلى أنّ الصّمت لا يكون بليغاً حتّى يكون في الكلام دليل عليه وسبيل إليه، وإلاّ كان لغواً لا يلتفت إليه "لأنّ في انتفاء الدّليل وغياب السّبيل ضرباً من تكليف علم الغيب في معرفته". وممّا أفضى إليه البحث هو أهمّية الذّات التي تلجأ إلى الصّمت فهي المعيار الفاصل بين نوعي الصّمت. فلا يكون الصّمت مبيناً حتّى يكون المرء قد أظهر على الكلام اقتداراً، فذاته هي الضّامنة للبيان وإن تغيّرت ظروف انعقاد الخطاب.

أمّا من حيث القوّة الحجاجيّة والطّاقة التّأثيريّة فإن الحذف يؤكّد المعنى، ويجعله أبين وأظهر وأقوى وأبلغ. وهذا من عجيب المفارقات: أن يكون إخفاء الشّيء أكثر إجلاءً له. وأن يكون غيابُه أشدَّ وقعاً على النّفوس من حضوره. وهو، إلى ذلك، أكثرُ إغراء للنّفوس، وأنفذ إليها، وأدعى إلى إعمال الفكر والنّظر والتّأويل. فبالصّمت يلقي المتكلّم مسؤوليّة القول على المتقبّل وينطقه بالمعنى متظاهراً بالبراءة والحياد، فيكون ناطقاً بصمته، صامتاً في

نطقه، قائلاً ما شاء، متحفّظاً ومحترزاً، دون أن ينقلب عليه القول ويكون فيه دليل عليه يفضحه ويورّطه.

ونظرنا في الباب الثّاني في وظائف الشّعر شاهداً في النّثر ورصدنا جملة من الوظائف التي تؤدّيها الأشعار، وهي وظائف بدت لنا مختلفة باختلاف الجنس الأدبيّ الذي يستدعيها.

فالشّعر يولّد النّثر، ويوحي به، ويهيئ له، ويحقق تماسكه: ويرجّع معانيه مكسباً إيّاها جمالاً في الصّياغة وبراعة في التّصوير وطاقة على الإيحاء. وقد يؤتى بالشّعر لإثارة قضايا فنّيّة وفكريّة ومعالجتها فيكون النّثر صوت العقل يصحّح ما استقرّ في الذّاكرة من معارف وينقد ما حفظته من أشعار.

ومّما يمكن إقراره، هو أنّ الشّعر يكتسب أهمّيته في النّصّ النّثريّ من المواضع التي يرد فيها، والعلاقة التي ينشئها مع النّثر، ومن الآليات التي يتمّ بها توظيفه، ومن الوظائف التي يؤدّيها:

من حيث المواضع لاحظنا أنّ الشّعر قد يتصدّر النّثر ويسبقه فيكون فاتحة الكلام، يهيّئ النّفوس، ويحدث فيها أثراً يقتضيه السّياق، يمتعها ويثيرها فتنفتح أو يرهبها فتتهيّب. وقد يتبع النّثر فيؤكّده ويردّد ما جاء فيه.

أمّا من حيث الوظائف فقد تبيّنّا أنّ حضور الشّعر في النّثر كان سياسة في القول ينتهجها الأديب لتحقيق مقاصد جماليّة تأثيريّة، سلاحه في ذلك مخاطبة الذّائقة التي تستسيغ الشّعر، لعلمه أنّ الشّعر أقدر من النّثر على النّفاذ إلى النّفوس والتّأثير فيها، وأنّ الكلام الجميل —والشّعر عنوانه ومستودعه— من شأنه أن يبهر المخاطب، ويفتنه، ويسحره، ويثير فيه نشوة كنشوة الخمر تجعله يدرك العصيّ ويقدم على الأمر المهول، أو ليس هذا هو السّحر الحلال المستغني عن إلقاء العصا والحبال؟

ونظرنا في الباب الثّالث في الهزل باعتباره سياسة في القول بها يدرك الأديب ما استعصى عليه إدراكه بالجدّ. وقد اتّخذنا نوادر الجاحظ في الحيوان شاهداً ومنطلقاً، فبحثنا في مواضع النّادرة من المبحث الجادّ، وتبيّنّا أنّها على ضربين: نوادر متوقّعة تختصّ بفصل من فصول الكتاب، يعلن الجاحظ عن مجيئها وعن مُضيّها، منتقلاً منها إلى غيرها من الموضوعات. أمّا

الضّرب الثّاني –وهو النّوادر المفاجئة– فيخترق الكتاب. وله متعة يختصّ بها دون الضّرب الأوّل، هي متعة السّياق.

وقد انتهينا إلى أنّ الضّحك في نادرة الجاحظ ليس بريئاً، وإنّما هو مثقل بالنّقد، مؤدّ مقاصد عديدة، منها ما هو فنّيّ، ومنها ما هو فكريّ، ومنها ما هو إنسانيّ. والذي يخلص إليه القارئ هو أنّ الجاحظ استطاع بالهزل أن يخوض في موضوعات جادّة محرّمة، وأن يردّ على خصومه بطريقة خفيّة لا تخلو من قسوة. وبالهزل اقتدر على التّنفيس عن المكبوت والتّخلّص من إكراهات الثقافة الجادّة وتمرير اقتناعاته الفكريّة والكلاميّة... كان يفعل ذلك والقرّاء يضحكون.

يبدو لنا إذن، أنّ الصّمت أنفذ من الكلام، والهزل أقدر من الجدّ، والشّعر أوسع من أن يكون شاهداً في النّثر. وهي جميعاً أساليب أداء و«سياسة قول» تؤدّي وظيفتين مجتمعتين: وظيفة جماليّة تؤكّد براعة الأديب في صياغة العبارة، ووظيفة حجاجيّة تؤكّد قدرة العبارة على إغراء النّفوس واستمالتها وتحقيق التّأثيرات المقصودة.

فالبلاغة –وهي سياسة القول– لا تدرس الكلام باعتباره شكلاً معزولاً عن المقاصد التّأثيريّة وإنّما تُعنى بالكلام باعتباره فعلاً وممارسة عمليّة. فمدارها على وظائف الكلام لا على الأشكال في ذاتها، ووسائل التّعبير موظّفة لتحقيق المقصد الإقناعيّ التّأثيريّ فهو قطب الرّحى فيها. وما تشبيه أرسطو الخطيب –وهو يتخيّر الكلام– بالقائد العسكري –وهو ينظّم صفوف أتباعه استعداداً للمعركة ورغبة في الانتصار– إلاّ تأكيد لأهمّية المقصد وتوظيف وسائل التّعبير لتحقيقه وإجلائه. وفي هذا القول اقتناع بأنّ أنواع الكلام متساوية حتّى يفصل بينها الاستعمال والتّوظيف. فكلّ كلام يمكن أن يكون مجدياً ناجعاً شرط تحقيق الوظائف التي انتدب لها. غير أنّ اعتماد معيار النّجاعة في تصنيف أنواع الكلام من شأنه أن يفتحَ أبواب المغالطة والتّضليل ويُذكيَ الرّغبة في الاستيلاء على العواطف والأهواء، ذلك أنّه كلّما ازداد التّأثير "قويت البلاغةُ وضَعُفَ المنطقُ"[1]. فحدّ البلاغة وقوّة تأثيرها أن تخاطب

1 MEYER (MICHEL), « Préface », in : *Rhétorique, op. cit.*, p. 9.

الإنسان عقلاً وقلباً. فلا تتوسّل العنف لتحقيق المقاصد. ولا تستولي على الأهواء ظلماً وبطلاناً. ولا تدرسُ الأشكال التّعبيريّة في ذاتها مؤثّرة متعة الفنّ مفتونة بجمال الصّياغة في معزل عن وظائفها، وفي النّصوص التي حلّلناها – وغيرها كثير في الأدب العربيّ- ما يشهد بأنّ البلاغة العربيّة لم تنشأ منحسرةً.

المصادر والمراجع

1. العربيّة

- ابن الأثير، **المثل السّائر في أدب الكاتب والشّاعر**، المكتبة العصريّة، بيروت، 1990.
- ابن جنّي، **الخصائص**، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، 1987.
- ابن حزم الأندلسي، **طوق الحمامة في الألفة والألّاف**، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، 1982.
- ابن رشيق، **العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده**، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصريّة، صيدا، بيروت، ط.1، 2001.
- ابن قتيبة، **عيون الأخبار**، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، 1998.
- ابن منظور، **لسان العرب**، دار صادر، بيروت، الطّبعة الأولى، 2000.
- الأنصاري (ابن هشام)، **مغني اللّبيب**، دار إحياء الكتب العربيّة.
- بن رمضان (صالح)، **أدبيّة النّصّ النّثريّ عند الجاحظ**، مؤسّسة سعيدان، سوسة، 1990.
- بن رمضان (فرج)، **الأدب العربيّ القديم ونظريّة الأجناس: القصص**، دار محمّد علي الحامي، صفاقس، ط. 1، جويلية 2001.
- بن سلامة (رجاء)، **صمت البيان**، المجلس الأعلى للثقافة 1998.
- التهانوي، **كشّاف اصطلاحات الفنون**، دار صادر، بيروت، ج. 1.
- التّوحيدي (أبو حيّان)، **الإمتاع والمؤانسة**، دار الكتب العلميّة، (د ت.).
- الجاحظ،
  - **البيان والتّبيين**، تحقيق: عبد السّلام هارون، دار الفكر، 1990.
  - **الحيوان**، تحقيق: عبد السّلام هارون، مطبعة مصطفى الحلبي بمصر، 1965.
  - **الحيوان**، دار الجيل، بيروت، 1996.
  - **الرّسائل**، تحقيق: عبد السّلام هارون، دار الجيل، بيروت، ط. 1، 1991.
- الجرجاني (عبد القاهر)،
  - **أسرار البلاغة في علم البيان**، تحقيق: محمّد رشيد رضا والشّيخ أسامة صلاح الدّين، دار إحياء العلوم، الطّبعة الأولى، 1992.
  - **دلائل الإعجاز في علم المعاني**، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط. 1، 1994.
- الجوّة (أحمد)، **بحوث في الشّعريّات: مفاهيم واتّجاهات**، مطبعة التّسفير الفنّيّ، 2004.

- الخبو (محمّد)، **بعض الملامح الإنشائيّة للنّادرة**، كلّيّة الآداب بصفاقس، 2003. (مقال غير منشور)
- خليف (مي يوسف)، **تطور الأداء الخطابيّ في عصر صدر الإسلام وبني أميّة**، دار غريب للطّباعة والنّشر والتّوزيع، القاهرة، 1996.
- الدّليمي (محمّد نايف)، **جمهرة وصايا العرب**، (تحقيق) دار النّضال، بيروت، لبنان، الطّبعة الأولى، 1991.
- الرّوبي (ألفت كمال)، «تحوّل الرّسالة وبزوغ شكل قصصيّ في رسالة الغفران»، مجلّة فصول، مجلّد: 13، عدد: 3، سنة: 1994. أعيد نشره ضمن منتخبات المجلّة في عددها 68، سنة 2006، ص ص: 235-256.
- ريدان (سليم)، «الأسلوب فيما بين الرّسالة والمقامة»، مجلّة دراسات لسانيّة، مجلد 3، سنة 1997.
- الزّريبي (مفيدة)، **النّادرة في مؤلّفات النّقّاد القدامى: شروط إنتاج النّصّ ومقاييس تلقيه**، بحث لنيل شهادة الدّراسات المعمقة بإشراف حمادي صمود سنة 1994-1995.
- شبيل (عبد العزيز)، **نظريّة الأجناس الأدبيّة في التّراث النّثريّ**، نشر دار محمّد علي (صفاقس) وكلّيّة الآداب والعلوم الإنسانية (سوسة)، ط. 1 سبتمبر 2001.
- صفوت (أحمد زكي)، **جمهرة خطب العرب في عصور العربيّة الزّاهرة**، المكتبة العلميّة، بيروت، الطّبعة الأولى (د. ت.).
- صمود (حمّادي)،
  - **بلاغة الهزل وقضيّة الأجناس الأدبيّة عند الجاحظ**، دار شوقي للنّشر، ط. أولى، أفريل 2002.
  - **في نظريّة الأدب عند العرب**، النّادي الأدبيّ الثّقافيّ بجدة، 1990.
  - «أتكون البلاغة في الجوهر حجاجا؟»، **دراسات لسانيّة**، المجلّد: 3، سنة 1997، ص ص: 108-116.
- الطّرابلسي (محمّد الهادي)،
  - «مفهوم التّوظيف في الدّرس الأسلوبيّ الحديث»، **مجلّة دراسات لسانيّة**، م. 3، 1997.
  - **بحوث في النّصّ الأدبيّ**، الدّار العربيّة للكتاب، تونس - ليبيا، ط.1، 1988.
- العبد (محمّد)، «تعديل القوّة الإنجازيّة: دراسة في التّحليل التّداوليّ للخطاب»، مجلّة فصول، العدد 65، شتاء 2005، ص ص: 134-162.
- فضل (صلاح)، **علم الأسلوب: مبادئه وإجراءاته**، دار الشّروق، ط. 1، سنة 1998.

- القاضي (محمّد)، الخبر في الأدب العربيّ، منشورات كلّيّة الآداب، منّوبة، ودار الغرب الإسلاميّ، بيروت، 1998.
- القرطاجنّي حازم، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، دار الغرب الإسلاميّ، ط. 3، سنة 1986.
- القلقشندي (أحمد بن علي)، صبح الأعشى في صناعة الإنشا، شرحه وعلّق عليه محمّد حسين شمس الدّين، دار الكتب العلميّة، بيروت – لبنان، ط. 1، 1987.
- مبارك (زكي)، النّثر الفنّيّ في القرن الرّابع، المكتبة العصريّة، صيدا، بيروت، (د. ت.).
- المبرّد، الكامل في اللّغة والأدب، مؤسّسة المعارف، بيروت، (د. ت.).
- المتنبّي، الدّيوان، شرح اليازجي، ط. دار صادر، (د. ت.).
- مشبال (محمّد)، «البلاغة ومقولة الجنس الأدبيّ»، عالم الفكر، م. 30 سبتمبر 2001.
- المعرّي، رسالة الغفران، المكتبة الثّقافيّة، بيروت، (د. ت.).
- مناع (هاشم صالح)، النّثر في العصر الجاهليّ، دار الفكر العربيّ، بيروت، ط. 1، 1993.
- الهمذاني، المقامات، تحقيق وشرح: الشّيخ محمّد عبده، دار المشرق ببيروت، نسخة ثانية، شرح محمّد محي الدّين عبد الحميد، دار الكتب العلميّة، بيروت، (د. ت.).
- الواد (حسين)، مدخل إلى شعر المتنبّي، دار الجنوب للنّشر 1991.
- يحياوي (رشيد)، شعريّة النّوع الأدبيّ، أفريقيا الشّرق، ط. 1، 1994.
- يعقوب (آميل بديع)، موسوعة أمثال العرب، دار الجيل، بيروت، ط. 1، 1995.

2. الفرنسيّة

- ANSCOMBRE (J. C.), DUCROT (OSWALD), *L'argumentation dans la langue*, éd. Mardaga, 3ème édition, 1997.
- ARISTOTE, *Rhétorique*, Librairie Générale Française, 1991, (livre de poche).
- CHARAUDEAU (P) et MAINGENEAU (D.), *Dictionnaire d'analyse du discours*, Seuil, fev. 2002.
- CHATMAN (SEYMOUR), « Arguments et narrations », in : *L'argumentation*, Colloque de Cérisy, éd. Mardaga, 1991.
- COHEN (J), *Structure du langage poétique*, Flammarion, 1966.
- COMBE (D.), *Poésie et récit: une rhétorique des genres*, éd. José Corti, 1989.

- DUCROT (OSWALD) et ANSCOMBRE (J C), *L'argumentation dans la langue*, Mardaga, 3ème édition, 1997.
- DUCROT (OSWALD), *Le dire et le dit*, éd. Minuit, 1984.
- EGGS (EKKHARD), *Grammaire du discours argumentatif*, éd. Kime, Paris, 1994.
- HEUVEL (PIERRE VAN DEN), *Parole, mot, silence*, Librairie José Corti, 1985.
- JARDON (DENISE), *Du comique dans le texte littéraire*, Boeck-Duculot, 1988.
- KILITO (ABDELFETTAH), *L'auteur et ses double*, Seuil 1985.
- LARTHOMAS (PIERRE), *Le langage dramatique*, PUF, 2ème édition, 1989.
- MAINGENEAU (D) et CHARAUDEAU (P.), *Dictionnaire d'analyse du discours*, SEUIL, FEV, 2002.
- MEYER (M), *Argumentation et questionnement*, PUF, 1996, 1ère édition.
- MOLINIÉ (GEORGES), *Dictionnaire de rhétorique*, Librairie générale française, 1992.
- ORECCHIONI (CATHERINE KERBAT), *L'implicite*, éd. Armand Colin, Paris, 1986.
- PLANTIN (CHRISTIAN), *Essais sur l'argumentation*, Kime, 1990.
- PLANTIN (CHRISTIAN), *L'argumentation*, Seuil 1996.
- RABATEL (ALAIN), *Argumenter en racontant*, De Boeck, 2004.
- ROBRIEUX (JEAN JACQUES), *Éléments de rhétorique et d'argumentation*, Dunod, Paris, 1993.
- TADIÉ (JEAN YVES), *Le récit Poétique*, PUF, 1978.
- TAMINE (J. GARDES), *La Rhétorique*, Armand Colin, Paris, 1996.

الفهرس

الباب الثالث: بَلاغة الهَزَل في المَبحَثِ الجَادّ

و الحاصل أنّ مبحث عبد الله البهلول ينطوي على وجوه من الجدّية في البحث، منها ما يتعلّق بتنويع المداخل إلى البلاغة، و منها ما يتّصل بالطّريقة التي تنوولت بها المسألة.و قد تمثّلت في دراسة البلاغة ضمن ثنائيّات متجادلة: الصّمت و الكلام، و الشّعر و النّثر، و الجدّ و الهزل، و منها أيضا ما يرتبط بنهج البحث في البلاغة و قد تمثّل في الجمع - داخل كلّ باب - بين المفاهيم النّظريّة و تمثّلاتها في نماذج من قديم أدب العرب. و من أهمّ إنجازات هذا العمل ربط مسألة البلاغة بمقولة سياسة القول في نطاق بحثيّ أصبح أكثر إلحاحا في مجال المعرفة الأدبيّة. و قد خلّصت البلاغة من مجال التّزيين إلى مجال الفعل و العمل،مجالها الأصلي

د. محمّد الخبو

أستاذ التّعليم العالي

بكليّة الآداب و العلوم الإنسانيّة

بصفاقس





الثمن: 6.500 د.ت





نهج حقور عمارة أنيس 3000 صفاقس

الهاتف : 117 222 74 - الفاكس : 855 200 74

الجوال: 721 416 98 - 469 677 97

الإيداع القانوني الثلاثية الأولى 2007

ISBN 978-9973-892-87-4